

Universität Zagreb
Philosophische Fakultät
Studienfach: Germanistik

DIPLOMARBEIT

**Imagination der Weiblichkeit in der Wiener
Moderne bei Otto Weininger, Sigmund Freud und
Arthur Schnitzler**

Studentin: Gabrijela Kelemen

Mentor: dr. sc. Svjetlan Lacko Vidulić

Zagreb, Dezember 2017

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Kulturklima der Wiener Moderne	4
3. Weiblichkeitsdiskurs der Jahrhundertwende	8
3.1. Der vernünftige Schöpfer und die triebhafte Muse	9
3.2. Emanzipation und Misogynie	10
3.3. Weiblichkeitsbilder der Jahrhundertwende	12
3.3.1 <i>Femme fragile</i>	12
3.3.2 <i>Femme fatale</i>	14
3.3.3. <i>Femme enfant</i>	18
4. Otto Weininger: „Geschlecht und Charakter“	20
5. Sigmund Freud und die Weiblichkeit.....	31
6. Arthur Schnitzlers Frauenbilder: „Die Fremde“ und „Die Braut“	36
6.1. Leben und Werk	36
6.2. Schnitzler und die Psychoanalyse.....	39
6.3. Schnitzler und die Geschlechterverhältnisse	40
6.4. „Die Fremde“	41
6.5. „Die Braut“	45
7. Schlussfolgerungen.....	49
8. Literaturverzeichnis	51
8.1. Primärliteratur.....	51
8.2. Sekundärliteratur.....	51

1. Einleitung

Diese Diplomarbeit befasst sich mit der Inszenierung der Weiblichkeit, mit dem Diskurs über die Weiblichkeit und dem Bild der Frau, das in der Zeit der Wiener Moderne entworfen wurde. Die Wiener Moderne war ein dynamischer Zeitraum, erfüllt mit kulturellen Veränderungen, rascher Entwicklung verschiedenster kultureller Tätigkeiten, von der Architektur über die Psychoanalyse bis zur Literatur. Eines der größten und hektischsten Themen der Diskussion in intellektuellen Kreisen war die sogenannte ‚Frauenfrage‘. Die genannte Frauenfrage kann nicht mit einer einheitlichen Frage, einem Satz, definiert werden. Es handelt sich eher um eine große Anzahl verschiedenster, sogar paradoxer Fragestellungen, dessen Ziel es war, das ‚Geheimnis‘ der Frau, der Weiblichkeit, das ‚Wesen‘ der Frau zu analysieren, wie ein ewiges mystisches Rätsel zu entschlüsseln. Mit der ‚Frauenfrage‘ befasste man sich schon seit es die Menschheit gibt, in der Zeit der Wiener Moderne aber zugespitzt. Dafür gibt es viele Gründe. Einerseits ist es ohne Zweifel eine Folge der Geburt einer ‚neuen‘ Wissenschaft; die Entdeckungen der Psychoanalyse haben das Kulturklima Europas in all seinen Aspekten beeinflusst und das Weltbild für immer verändert. Die Psychoanalyse befasste sich mit der männlichen und weiblichen Psyche. Trotzdem erwies sich im psychoanalytischen Diskurs die weibliche Psyche als jene, die mehr Aufmerksamkeit benötigt, somit wurde Weiblichkeit in Zusammenhang mit Pathologie gebracht. Ein Schlüsselbegriff, der das Fin-de-Siècle, die Frau und die Psyche verbindet, ist die Hysterie - eine vielerforschte, aber nie völlig verstandene Erkrankung, die während des Fin-de-Siècle den Höhepunkt ihrer Epidemie erreicht hat. Die Hysterie war das Thema unzähliger psychologischer, philosophischer und literarischer Werke des Zeitalters. Die Patienten, die die Diagnose „hysterisch“ erhielten, waren am Anfang ausschließlich weiblich; deswegen war sie regelrecht mit der Weiblichkeit als etwas Pathologischem an sich in Verbindung gebracht. Die Erforschung der Weiblichkeit bedeutete vorwiegend die Erforschung des Pathologischen im Weiblichen.

Andererseits ist die Wiener Moderne auch das Zeitalter der ersten Welle der Frauenrechtsbewegung. Die Befürworter der Emanzipation der Frauen waren aber mit einem misogynen philosophischen Vermächtnis konfrontiert, das man zum Beispiel in Werken Schopenhauers und Nietzsches finden kann und das noch immer das Kulturklima beeinflusste. Es handelt sich um keinen Fall um ein einheitliches Bild der Frau, um eine Vereinbarung darüber, was ihr Wesen ausmacht und was sie vom Manne unterscheidet.

Diese Diplomarbeit versucht das Bild der Frau beziehungsweise der Weiblichkeit in konkreten während der Wiener Moderne entworfenen Texten zu erforschen. Das Korpus unserer Analyse setzt sich aus Texten zusammen, die bedeutende diskursive Differenzen aufweisen. Die zu analysierenden Werke gehören zu den Bereichen der Psychologie, der Philosophie (also wissenschaftliche und nicht-literarische Texte) und der Literatur (fiktionalen Erzählungen). In diesen Werken versuchen wir die Konzeption von Weiblichkeit zu analysieren und zu sehen, wie sich jeweilige diskursive Spezifika auf diese Konzeption auswirken. Die behandelten Werke sind „Geschlecht und Charakter“ des Philosophen Otto Weininger, einige Schriften des Begründers der Psychoanalyse Sigmund Freud und zwei Erzählungen des Schriftstellers Arthur Schnitzler, in denen er zwei verschiedene und ambivalente Frauenfiguren entwirft.

„Geschlecht und Charakter“ ist nur eins von vielen ‚wissenschaftlichen‘ Büchern, die während der Jahrhundertwende verfasst wurden, um misogyne Tendenzen zu unterstützen. Es ist aber das einzige, das zum Kultbuch wurde und heute zu klassischen Dokumenten der Wiener Moderne zählt, trotz der fehlenden wissenschaftlichen Relevanz. Man kann den Grund dafür im radikalen Ton des Buches suchen, der als eine permanente Übertreibung charakterisiert werden kann, im Umfang des Buchs und in der Aufmerksamkeit, für die der dramatische Selbstmord des Autors sorgte. Weiningers leidenschaftlicher Ton und das Ausmaß seines ‚Frauenhasses‘ ließen niemanden kalt; bei den einen bewirkten sie Bewunderung, bei den andern Abstoßung. Das Buch sorgte aber immer für starke Emotionen bei den Lesern, was sie veranlasste, ihre eigenen Anschauungen zu ergründen und sich an der Diskussion zu beteiligen.

Weiningers philosophischer Diskurs ist eher ein wissenschaftlicher, obwohl man ihn als Grenzfall zwischen Literatur und Wissenschaft betrachten kann. Freuds Schriften haben auf der anderen Seite weniger literarische Merkmale. Er unternahm den Versuch, die Weiblichkeit ganz wissenschaftlich zu ergründen und darzustellen. Seine Theorien über weibliche Sexualität fanden viele Anhänger und hatten einen beträchtlichen Einfluss auf den Weiblichkeitsdiskurs der Epoche.

Im Gegensatz zum umfangreichen „Geschlecht und Charakter“, umfassen die Erzählungen „Die Fremde“ und „Die Braut“ Arthur Schnitzlers wenige Seiten. Schnitzler entwarf in seinem umfangreichen Werk viele Figuren und Konstellationen, die Geschlechterverhältnisse der Epoche anbelangen, und gleichzeitig misogyne und

emanzipatorische Tendenzen beschreiben. Das Thema der kurzen und nur teilweise von der Forschung gedeuteten Erzählungen „Die Fremde“ und „Die Braut“ sind zwei dominanteste Weiblichkeitsmythen, die bei Weininger und Freud auftreten – das von der Frau als geistig Labilen und das von der Frau als Triebwesen.

2. Kulturklima der Wiener Moderne

Die Wiener Moderne weckt in der Literaturforschung und Kulturwissenschaft der letzten Jahrzehnte wieder großes Interesse. Es handelt sich um ein allgemeines „Interesse für die Modernität im weitestem Sinne“¹, denn ein beträchtlicher zeitlicher Abstand von den Gegenständen der Betrachtung ist in der Literaturforschung nicht mehr benötigt, was früher der Fall war.² Meisterwerke der Philosophie, Literatur und Wissenschaft aus dem Zeitalter werden erneut kritischen Lektüren und Interpretationen unterzogen. Laut Viktor Žmegač handelt es sich hier um eine Retrospektive ganz im Geiste der Postmoderne, die sich nicht nur ihrer schon etablierten Werte bewusst wird, sondern durch Deutungen im erneuerten historischen und sozialen Kontext auch neue entdeckt.³ Es handelt sich ebenso um eine Auseinandersetzung mit gewissen Vorurteilen und Klischees über die Wiener Moderne, von denen eins der dominantesten das Bild der Moderne als eines hedonistischen ästhetizistischen Kultes ist.⁴ Beim Versuch, die Moderne zu definieren, trifft man auf Schwierigkeiten. Borchmeyer und Žmegač (1987) betonen die grundsätzliche Zweideutigkeit des Begriffes. Die Moderne kann nämlich als Mikro- und Makroepoche aufgefasst werden. „Der Beginn der Moderne als Makroperiode ist jedoch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts anzusiedeln, als die Aufklärung ihren Höhenpunkt zusteuert. (...) Mit der Begründung der ästhetischen Autonomie durch Karl Philip Moritz, Kant und Schiller – im Zuge der von Max Weber als kennzeichnend für den Rationalisierungsprozeß der Moderne beschriebenen Ausdifferenzierung kultureller Wertsphären, die nunmehr nach eigenen, immanenten Gesetzen zu beurteilen sind –, mit der im Umkreis der Weimarer Klassik und Jenaer Romantik ausgebildeten Theorien der Kunst – den ersten Selbstbegründungen der Moderne im nun als autonom ausgegrenzten ästhetischen Bereich – sind die Würfel für eine literarische Entwicklung gefallen, die sich in der Moderne als Mikroperiode seit der Jahrhundertwende kontinuierlich fortsetzt.“⁵

Die Moderne als Mikroepoche, eigentlich ein Sammelbegriff verschieden Stilrichtungen und Schulen, die das kulturelle Leben auch in Wien zur Zeit der Jahrhundertwende prägten,

¹Borchmeyer, Žmegač, 1987, S. 9

²Ebd., S. 9

³Vgl. Žmegač, 1993, S. 1.

⁴Ebd., S. 2

⁵Borchmeyer, Žmegač, 1987, S. 10

war als eine eigenständige Epoche am Ende des 20. Jahrhundert ‚kreiert‘ und proklamiert. Als das Geburtsdatum der Wiener Moderne nimmt die Forschung den 1. Januar 1890 an, als das erste Heft der Monatsschrift für Literatur und Kritik, unter dem Titel „Die Moderne Dichtung“ herauskam. Während man früher den Fortschritt der Kultur und Gesellschaft mit Begriffen wie Rationalismus, Romantik, Realismus kategorisieren kann, zerbrechen solche Kategorien in einer „allgegenwärtigen Zersplitterung“, die Nietzsche und Marx „Dekadenz“ nennen und in der „die Kultur in Europa in einem Strudel unablässiger Erneuerung drängte, wobei jedes Feld Unabhängigkeit vom Ganzen verkündete und selbst noch in Teile zerfiel.“⁶ Diese ständigen Erneuerungen (die „Ismen“) bilden zusammen die Moderne und lassen keine Integration in geschichtliche Prozesse zu.⁷

Einer der wichtigsten Begründer der Moderne war der Publizist Hermann Bahr, dem wir das „Vorstellungsbild, das wir heute mit Begriffen wie Jung-Wien oder Wiener Moderne verknüpfen, die Idee eines regional geprägten ästhetischen und ideologischen Zusammenhang“⁸, verdanken. Er wollte die neue, noch unbekannte Generation von Schriftstellerin bekannt machen, indem er sie als homogene Gruppe präsentierte.⁹

Das Wort „Moderne“ lässt sich auf ein Postulat Arthur Rimbauds zurückführen, der 1873 in seinem Prosa-Poem „Une saison en enfer“ sagte: „Il faut absolument être moderne.“¹⁰ Die Modernität wurde aus einem neuen Verhältnis zur Tradition geboren und das Moderne-Gefühl ist eigentlich ein „Wille zum Neuen.“ Herman Behr betonte, dass es nicht darauf ankomme, einmal modern zu sein, sondern immer modern zu bleiben.¹¹ Vielleicht kann man damit die rasche und eklektische Abwechslung von Avantgardebewegungen der „Ismen“ erklären: Impressionismus, Expressionismus, Futurismus, Dadaismus, Surrealismus...¹²

Obwohl der Begriff der Moderne mit dem Namen Wien eng verbunden ist, fand ihre erste Proklamation in Berlin statt. Die Wiener Moderne war zeitlich voraus, wenn man die programmatischen Schriften und literarischen Experimente in Betrachtung zieht, was Jung-Wien veranlasste ‚aufzuholen‘. Die frühe Berliner Moderne ist durch den Naturalismus

⁶Schorske, 1982, S. 11

⁷Ebd., S. 11

⁸Lorenz, 2007, S. 44

⁹Ebd., S. 44

¹⁰Rimbaud, 1873, zit. n. Lorenz, 2007, S. 43

¹¹Vgl. Kiesel, 2004, S. 9

¹²Ebd., 2014, S. 9

charakterisiert und gerade dadurch unterscheidet sie sich von der Wiener Moderne, die sich von dem Naturalismus grundsätzlich abgrenzt.¹³

In den sechziger Jahren begann der amerikanische Kulturhistoriker Carl E. Schorske Artikel über das Fin-de-Siècle in Wien zu publizieren, was mit einem internationalen Interesse resultierte und Wien den Status des Zentrums der literarischen und kulturellen Moderne verlieh; seitdem bringt man den Begriff der Moderne immer auch mit Wien in Beziehung.

Die Entstehung der Wiener Moderne bezeichnet Schorske als Resultat der politischen Krise der Wiener liberalen Kultur. Die liberale Kultur feierte ihren Sieg gegen den barocken Absolutismus, der 1848 endgültig besiegt war. Das Zeitalter der Liberalen, das ungefähr nur zwei Jahrzehnte dauerte, stand auch damals auf schwachen Beinen. Die liberale Bourgeoisie musste die Macht mit dem Adel teilen und langsam wurden andere gesellschaftliche Gruppen (Handwerker, Industriearbeiter, Bauer...) stärker. Es bildeten sich neue Massenpartien antisemitischer und christlich-sozialer Strömungen, die in den Neunziger Jahren das politische Leben Wiens prägten.¹⁴ Die politischen Ereignisse hatten tiefe Rückwirkungen auf das kulturelle Leben und die gesamte Stimmung – den ‚Zeitgeist‘. Es herrschte Resignation, denn die neue Herrschaft war von einer „kulturfeindliche Masse“ ausgeübt, die Klerikalismus und Antisemitismus propagierte – ganz im Gegenteil zu Werten der liberalen Kultur, dessen Kinder die Künstler der neunziger Jahre waren.¹⁵ Die moralischen Werte der Wiener Bourgeoisie waren die puritanischen, wie im übrigen von dem Viktorianismus überfluteten Europa. Dagegen waren es, laut Schorske, die ästhetischen Werte, die Österreich von dem restlichen Europa unterschieden. Während die Kultur des deutschen Nordens sittlich, wissenschaftlich und philosophisch war, sprach man von einer „amoralischen Gefühlskultur“ in Österreich, die sinnlich und plastisch war.¹⁶ Die Assimilation des Adels mit dem Bürgertum war in Österreich erschwert, denn die direkte politische und gesellschaftliche Aufnahme in den Adel war sehr selten. Dafür musste eine Assimilation durch die Kultur erfolgen. Die Bürgerschaft, dessen Werte Gesetz und Vernunft waren, stieß dabei auf die ältere Kultur und Kunst des Adels – sinnlich und

¹³Ebd., S. 24

¹⁴Vgl. Schorske, 1982, S. 5

¹⁵Ebd., S. 6

¹⁶Ebd., S. 7

‚amoralisch‘.¹⁷ Diese Mischung der bürgerlichen Moral und der adeligen künstlerischen Amoralität kann man auch in Werken Arthur Schnitzlers bemerken.¹⁸ Eine weitere Tendenz der Moderne, sowie des Adels, als auch des Bürgertums, die wie bei Schnitzler (und in der Literatur allgemein) illustriert finden können, ist die Hinwendung zu sich selbst, zu seinem Inneren, zum Seelenleben und in der Wissenschaft zur der Psychologie. Die Entdeckungen einer neuen Disziplin, der Psychoanalyse, erschüttern die Gesellschaft. Der vernünftige Mensch wird von dem *homo psychologicus* ersetzt, der nicht nur rational ist, sondern auch fühlend, instinkt gelenkt und amoralisch; oft aber narzisstisch und besessen von seiner Individualität.¹⁹

¹⁷Ebd., S. 7

¹⁸Ebd., S. 7

¹⁹Ebd., S. 4

3. Weiblichkeitsdiskurs der Jahrhundertwende

Das neue Verhältnis zur Tradition widerspiegelt sich auch im Hinblick auf die Geschlechter und ihre tradierten Rollen. So besagt die Frauenrechtlerin und Schriftstellerin Rosa Mayreder 1923 in ihrer Essaysammlung „Geschlecht und Kultur“:

„Weiblichkeit und Männlichkeit, noch vor zwei oder drei Menschenaltern als Normen einer Tradition, die der persönlichen Entfaltung Richtung gab, über jede Kritik erhaben, sind im Laufe des 19. Jahrhunderts zum Gegenstand von Kämpfen geworden, denen sich kein Denker entziehen konnte. Immer weniger werden jene, die noch in Zustände der gläubigen Unterwerfung verharren, immer zahlreicher jene, die von der polemischen Auflehnung ergriffen sind; darüber hinaus beginnt auf der Grundlage tieferer Einsicht die freie, persönliche Wertung sich einzustellen.“²⁰

Das Fin-de-Siècle ist von einer starken Polarisierung der Geschlechter gekennzeichnet, aber auch an sich polarisiert und „durch die weiblichen Emanzipationsbestrebungen einer aufgeklärt-liberalen Schriftstellerin und Frauenrechtlerin wie Rosa Mayreder ebenso gekennzeichnet, wie durch die psychoanalytische Diagnostik eines Sigmund Freud und die Dämonisierung der weiblichen Sexualität bei Otto Weininger.“²¹

Die Moderne ist eine Epoche sozialer und kultureller Umbrüche. Was die Geschlechterverhältnisse anbelangt, spricht man von einer allgemeinen Sexualisierung, der schon genannten Polarisierung der Geschlechter in Rahmen eines ‚Kampfes‘ und von einer ‚Dämonisierung‘, Stigmatisierung, Pathologisierung, Mythologisierung des Weiblichen. Der ‚sexualisierte‘ Diskurs umfasst die Wissenschaft, Medizin, Psychiatrie, Philosophie, Kunst, Literatur; dies wird „durch die geradezu obsessive Verwendung der Begrifflichkeit ‚männlich‘ – ‚weiblich‘ veranschaulicht.“²² Die Sexualität wird zum Thema in einer Gesellschaft, in der sie stark verdrängt, tabuisiert und als gefährlich empfunden wurde; dabei ist dieser Sexualdiskurs ambivalent und die alltägliche Realität von einer doppelten

²⁰Mayreder: Geschlecht und Kultur, 1998, S. 23

²¹Lorenz, 2007, S. 25

²²Ebd., S. 145

Moral gekennzeichnet. Von dieser ‚Sexualisierung‘ zeugt der Erfolg und die Zahl populärwissenschaftlicher Werke, die die Geschlechterbeziehungen ‚erklären‘. In ihnen ist ein Konflikt zwischen Tradition und Innovation ersichtlich – während einige die Notwendigkeit einer neuen Definition von tradierten Geschlechterrollen betonen, sind andere reaktionär und fordern eine Bestätigung herkömmlicher Rollen.²³ Im Fokus des Interesses und der Erforschung stand aber nicht Sexualität generell sondern besonders die weibliche. Man war auf der Suche nach dem ‚Wesen‘ der Frau, im Allgemeinen. Der Zeitgeist der Moderne war mit der Weiblichkeit so beschäftigt, dass schon früh das ‚Weib‘ zum Sinnbild für die Moderne überhaupt wurde. Eugen Wolf definierte die Moderne 1888 folgendermaßen: „ein Weib, ein *modernes*, d.h. vom modernen Geiste erfülltes Weib, zugleich Typus, d.h. ein *arbeitendes* Weib, und doch zugleich ein *schönheitsdurchtränktes* Weib, idealerfülltes Weib, d.h. von der materiellen Arbeit zum Dienste des Schönen und Edlen zurückkehrend, etwa auf dem Heimwege zu ihrem geliebten Kind – denn sie ist keine Jungfrau voll blöder Unwissenheit über ihre Bestimmung, sie ist ein *wissendes*, aber *reines* Weib, und wild bewegt wie der Geist der Zeit.“²⁴

Die moderne oder dem entsprechend, ‚verweiblichte‘ Kultur hat aber auch seine Kritiker, wie zum Beispiel Otto Weininger oder Karl Krauss, die in der Durchdringung der klaren, analytischen ‚männlichen‘ Ästhetik mit dem ‚weiblichen‘ Vermischen von Formen und Stilen einer Gefahr und Dekadenz sehen.²⁵

3.1. Der vernünftige Schöpfer und die triebhafte Muse

Laut dem zeitgenössischen Klischee ist die Frau die Verkörperung des Naturhaften, des Instinkts, der Körperlichkeit und der Erotik. Sie stellt somit den Gegensatz zum Mann dar, der durch Vernunft definiert ist und dem der Bereich des Geistigen und Künstlerischen zugeordnet wird. Darum wundert es nicht, dass im Diskurs der Jahrhundertwende der Mann als das analysierende Subjekt betrachtet wurde und die Frau als das zu erforschende Objekt. Dabei wurde die Autorität und Relevanz des Analysierenden nie in Frage gestellt. Dieses Verhältnis widerspiegelt sich in Titeln zahlreicher pseudowissenschaftlichen Werke, von Männern geschrieben und sich mit der Frau befassend. So C.H. Stratzs „Die Schönheit des weiblichen Körpers“, in der er Normen weiblicher Schönheit diskutiert, gleichgesetzt

²³Vgl. Pohle, 1998, S. 23

²⁴Wolf, 1888, S. 4, zit. n. Lorenz, 2007, S. 146; Hervorh. im Original

²⁵Vgl. Lorenz, 2007, S. 144

mit Normalität und Gesundheit. Mit dem Schönheitsnormen kommen auch Verhaltensformen. Dabei wird die Schönheit des Mannes (seiner Körperlichkeit) selten zum Objekt wissenschaftlicher Analyse. Im Unterschied zu Frauen, werden Männer selten als Dekorationsobjekte perzipiert. Auch J. P. Möbius' „Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes“ und Freuds „Über die weibliche Sexualität“ sind in diesem Ton geschrieben. Freud etablierte sich dazu zu einer moralischen Autorität nicht nur als Theoretiker der menschlichen Natur, sondern auch als Praktiker-Therapeut in der Analyse seiner, vorwiegend weiblichen Patienten. Dasselbe Verhältnis können wir in der Kunst und Kunstphilosophie der Jahrhundertwende finden. Laut gängigen Klischees sind Frauen unproduktiv und zur Kunst, egal ob Malerei, Musik oder Literatur, nicht geeignet. Die Rolle des aktiven Schaffenden wird dem Mann zugeteilt, während die Frau, gemäß ihrem Wesen, zur passiven Muse(ntätigkeit) prädestiniert ist. Während männliche Musen selten waren, erlebte die weibliche Muse während der Jahrhundertwende eine Renaissance. Ihre Popularität verdankt sie nicht zuletzt den erotischen Konnotationen, die in Kontrast zur sittlichen Ehefrau auftreten und männliche Wunschphantasien wecken. Bettina Pohle sieht in der Funktionalisierung der Frau als Muse die Verleugnung der Möglichkeit weiblicher Künstlerschaft.

3.2. Emanzipation und Misogynie

Die Thesen über die weibliche Unproduktivität tauchen auch als Reaktionen auf die Realität auf und stehen mit ihr in einem paradoxen Verhältnis; tatsächlich war die Anzahl der Künstlerinnen während der Jahrhundertwende im ständigen Wachstum. Die Zahl der Schriftstellerinnen in der Österreichischen Monarchie, die 1888 über fünf tausend hinausging, ist ein Zeichen der immer stärkeren Präsenz der Frauen im kulturellen Leben und in der künstlerischen Produktion.²⁶ Trotzdem wird die Rezeption ihrer Werke von der gängigen Tendenz beeinflusst, Frauen als Mangelwesen erscheinen zu lassen. Schreibende Frauen wurden misstrauisch und kritisch betrachtet und ihre Werke zu Unterhaltungs- und Trivalliteratur zugeordnet.²⁷ Frauen begannen während der Jahrhundertwende auch andere, traditionell für Männer reservierte Gebiete, zu „erobern“. Man kann einen Grund dafür im technischen Fortschritt und in der zunehmenden Industrialisierung sehen, die den Frauen den Eintritt ins Berufsleben aus der Rolle der Ehefrau und Mutter, die damals das einzige Schicksal vieler Frauen war, ermöglichte. Parallel zum dominanten misogynen Diskurs

²⁶Vgl. Kiesel, 2004, S. 86

²⁷Ebd., S. 87

entwickelte sich die Frauenbewegung; zahlreiche Frauenvereine wurden in Österreich gegründet, Frauenzeitschriften herausgegeben und erste Studentinnen immatrikulierten sich an Universitäten.²⁸ Man kann somit die gängige Misogynie als Reaktion auf gesellschaftliche Veränderungen sehen, dessen Teil die Frauenemanzipation ist. In Zeiten sozialer und politischer Unsicherheit, in einer sich immer beschleunigenden Gesellschaft versuchen Menschen Sicherheit in traditionellen Institutionen, wie Ehe oder Kirche zu finden.²⁹ Da die Frau als die Verkörperung des Körperlichen galt und die Körperlichkeit als gefährlich angesehen wurde, wurde sie zum Objekt einer von der Gesellschaft legitimierten Kontrolle durch den Mann.³⁰ Der ‚Kampf der Geschlechter‘ kann zum Ersatz für die Auseinandersetzung mit der eigenen, verdrängten Sinnlichkeit im Rahmen einer sexualfeindlichen Gesellschaft werden.³¹ Das gesteht sogar Otto Weininger, der „antisemitische Frauenhasser“³², ein: „Der Haß gegen die Frau ist immer nur noch nicht überwundener Haß gegen die eigene Sexualität.“³³

Während der Jahrhundertwende wird die Frau nicht nur zum Objekt ‚wissenschaftlicher‘ Erforschung, sondern auch ein beliebtes Thema der Literatur und Kunst. Literarische Texte dienen als ‚Resonanzkörper‘ eines kulturellen Zeitgeistes. Es werden aber in der Regel nicht Frauen als Individualitäten, psychologisch nuancierte Personen, dargestellt, sondern Frauen als bestimmte Typen, Vorstellungen von der Weiblichkeit in einer ‚Weiblichkeitsstilisierung‘. Diese gesteigerte Produktion von Weiblichkeitsbildern geschieht im Einklang mit zeitgenössischen Stereotypen von der Frau als Körperlichkeit und Frau als Mangelwesen. Besonders populär war der Rückgriff auf biblische und antike Vorlagen und Heldinnen, wie Salome und Judith und ihre Umdeutung gemäß dem Zeitgeist. Die Vorbilder der literarischen Frauenfiguren waren nicht reale Frauen. Sie sind Entwürfe männlicher Phantasien und Ängste und weisen immer wieder vorkommende, spezifische Charakterzüge auf. Bettina Pohle fasst literarische Frauenfiguren der Wiener Moderne zu drei dominantesten stereotypen Frauenbildern zusammen: die *Femme fragile*, die *Femme fatale* und die *Femme enfant*. Im nächsten Kapitel versuchen wir diese Typen zu beschreiben und zu vergleichen.

²⁸Vgl. Pohle, 1998, S. 24

²⁹Ebd., S. 107

³⁰Ebd., S. 3

³¹Ebd., S. 12

³²Lorenz, 2007, S. 146

³³Weininger, 1900, S. 5; zit. n. Pohle, 1998, S. 100

3.3. Weiblichkeitsbilder der Jahrhundertwende

3.3.1 *Femme fragile*

Der „Eheberuf“ war während des Fin-de-Siècle für viele Frauen das einzige mögliche Schicksal, häufig aber auch das einzige Lebensziel, denn dazu wurden sie erzogen. Die patriarchalische Gesellschaft hat für die Frau die Rolle des Haushälterin und Erzieherin der Kinder vorausgesehen, die durch die Heirat direkt aus der Autorität der eigenen Familie, fast noch als Kind, unter die Autorität des künftigen, oft viel älteren Mannes überzieht. Durch die Ehe wird die wilde und gefährliche Natur der Frau „domestiziert“, zivilisiert und beherrscht.³⁴ Auch manche Frauenrechtlerinnen der Zeit plädierten für die Ehe – in der Funktion der „materiellen und gesellschaftlichen Absicherung der Frau.“³⁵ Den Eintritt eines jungen Mädchens in die Ehe können wir sehr schön in Theodor Fontanes „Effi Brist“ beschrieben finden, sowie das Schicksal, das die Frau erwartet, insofern sie in die Rolle einer Ehebrecherin hinüberzieht. Effi ist dazu die Illustration eines weiblichen Ideals – jung, zärtlich, kränklich. Effi wird, so wie andere Ehebrecherin der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, bestraft – zuerst aus der Gesellschaft ausgeschlossen, dann mit dem Tode bestraft. Die Ehebrecherin der realen Welt wurde auch sanktioniert und sie lebte, ähnlich wie die Prostituierte, auf dem Rande der Gesellschaft. Der Ehebruch begangen von der Seite Mannes wurde nicht sanktioniert. Bordellbesuche und Maitraisshaltung des Mannes waren oft ein Bestandteil sowohl der vorehelichen Lebens, als auch der Ehe. Dies ist nur eine Facette der Doppelmoral der Epoche.³⁶

Die ideale Gattin war die *Femme fragile*, eine physisch und psychisch zärtliche, passive und kränkliche Frau, ganz wie Effi am Anfang. Frauen waren ohnehin, aufgrund ihrer Anatomie als das schwächere Geschlecht angesehen. Frauen aus mittleren und höheren Bürgerschaft hatten üblicherweise Bedienstete, um in ihrer Gebrechlichkeit geschont zu werden. Blasse, dünne, weiche Frauengestalten, die moralische Reinheit (damit auch eine „Entsexualisierung“), aber auch die Nähe des Todes symbolisieren, waren besonders häufig bei den Lyrikern des Jugendstils.³⁷ Bettina Pohle sieht in der Idealisierung der

³⁴Vgl. Pohle, 1998, S. 13

³⁵Ebd., S. 30

³⁶Ebd., S. 30

³⁷Ebd., S. 59

Femme fragile noch einen Zähmungsversuch des Patriarchalen. Die kranke oder kränkliche Frau ist unschädlich und auf die Privatsphäre des Hauses beschränkt. „Das Spiel mit der Todessymbolik kann darüber hinaus als absolute Fetischisierung des passiven weiblichen Körpers gelesen werden. In diesem erotisierten Bild weiblicher Hinfälligkeit sind Schlaf und Tod die Stadien körperlicher Passivität, die als extreme Symbole von Machtlosigkeit, Ohnmacht und Machtübergabe gelten können.³⁸ ‚Wissenschaftlich‘ erklärte J. P. Möbius die weibliche Schwäche folgendermaßen: „Wäre das Weib nicht körperlich und geistig schwach, wäre es nicht in der Regel durch die Umstände unschädlich gemacht, so wäre es höchst gefährlich. In den Zeiten politischer Unsicherheit hat man mit Schrecken die Ungerechtigkeit und Grausamkeit der Weiber kennengelernt, ebenso an den Weibern, die unglücklicherweise zur Herrschaft gekommen sind.“³⁹

Im Bild von der Frau als der schwachen und kranken, in der allgemeinen ‚Pathologisierung‘ der Frau liegt die Rechtfertigung für die gewisse Entmündigung der Frau und die Legitimation der Autorität des Ehemannes.⁴⁰ Die Verbindung Krankheit-Frau erreicht ihren Höhepunkt im zeitgenössischen Diskurs über die Hysterie. Die Hysterie existiert nicht seit der Jahrhundertwende, sondern schon immer; unter der Voraussetzung, dass sie überhaupt existiert. Die Forschung ist sich heute nicht mehr sicher, ob es bei der Hysterie um eine Krankheit mit einer wandlungsfähigen Symptomatik oder ein empfundenes gesellschaftliches Konstrukt handelt.

Hysterie ist die Diagnose, die seit der Antike diente, verschiedene psychische und physische Symptome unter einen Hut zu bringen – Angstzustände, Stimm- und Sprachverlust, Ersticken, Sehstörungen... Während der Jahrhundertwende erfasste sie einen Großteil aller psychischen Störungen. Sie wurde, bis zu Freuds Entdeckung der männlichen Hysterie, als ein ausschließlich weibliches Phänomen betrachtet. Die dominantesten Symptome der Hysterie – Mangel an Selbstkontrolle und eine die Norm überschreitende Emotionalität, wurden ohnehin traditionell als ‚unmännlich‘ aufgefasst.⁴¹ Davon zeugt sogar ihre Etymologie; das Wort wurde nach dem griechischen Wort für den Uterus gezeugt („hystera“). In der Antike wurde Hysterie als Folge des Fehlfunktionierens des weiblichen Unterleibes gedeutet. Die ‚Unbefriedigtheit‘ veranlasst eine ‚Wanderschaft‘ des Uterus überall im Leibe, wo sie dann verschiedenste Störungen auslöst.

³⁸Ebd., S. 60

³⁹Möbius, 1903, S. 22; zit. n. Pohle, 1998, S. 58

⁴⁰Vgl. Pohle, 1998, S. 29

⁴¹Ebd., S. 28

So Platon: „Die Gebärmutter ist ein Tier, das glühend nach Kindern verlangt. Bleibt dasselbe nach der Pubertät lange Zeit unfruchtbar, so erzürnt es sich, durchzieht den ganzen Körper, verstopft die Luftwege, hemmt die Atmung...“⁴² Als Heilmittel wurden verschiedenste Vorgehensweisen geraten, vor allem aber die Ehe und Schwangerschaft.⁴³ Im Zeitalter des ‚erotischen Wahns‘ – der Jahrhundertwende, war jede Frau eine potentielle Hysterikerin. Zahlreicher Wissenschaftler, Ärzte, Philosophen, Schriftsteller befassten sich mit der Hysterie. Otto Weininger bietet auch seine Erklärung der Erkrankung, die auf der „ontologischen Verlogenheit“ der Frau basiert. Für ihn ist die Hysterie eine Folge der Diskrepanz zwischen dem eigentlichen Wesen der Frau (Sexualität) und dem, was die Gesellschaft von ihr verlangt (Sittlichkeit). Dank seiner ärztlichen Karriere und lebenslangen Beschäftigung mit der Psyche, können auch viele Figuren bei Arthur Schnitzler als Hysteriker gedeutet werden (Fräulein Else, Gustl) und seine Werke, besonders die monologischen Erzählungen, als gewisse literalisierte psychoanalytische Studien. Mit der Hysterie befasste sich aber am intensivsten Freud, worüber etwas später die Rede sein wird.

3.3.2 *Femme fatale*

Ganz anders als die domestizierte Ehefrau und die schwache *Femme fragile*, ist die unzähmbare und höchst gefährliche *Femme fatale*, das wilde Raubtier, die ambivalente Wunsch- und Angstphantasie der Epoche, aber auch ein epochenüberschreitendes Archetyp der kollektiven Imagination.

Die *Femme fatale* als ein kulturelles Archetyp existiert seit je und umfasst eine ganze Reihe historischer, mythologischer und literarischer Frauengestalten, die alle eine gewisse Macht besitzen und somit für die patriarchalische Ordnung besonders gefährlich sind. Judith, Salome, Kleopatra, mittelalterliche Hexen besitzen Züge einer *Femme fatale*. Die *Femme fatale* ist die rohe und unzivilisierte weibliche Natur. Um die Jahrhundertwende wird die *Femme fatale*, eine zugleich Wunsch- und Angstphantasie der Männer zu einem beliebten und häufigen Thema. In der *Femme fatale* findet sich der Mythos der tödlichen Weiblichkeit perpetuiert.⁴⁴ Sie ist eine selbstbewusste Frau unwiderstehlicher Verführungskünste; sie verführt jeden Mann, den sie will und macht ihn zum Objekt; damit

⁴²Zit. n. Pohle, 1998, S. 27

⁴³Vgl. Pohle, 1998, S. 27

⁴⁴Ebd., S. 107

verstößt sie gegen die Grundregeln der patriarchalischen Weltordnung.⁴⁵ Sie nutzt ihn aus, um etwas zu bekommen; Reichtum, Sozialstatus oder um ihn einfach zu besitzen. Ihre Sexualität kann auch Selbstzweck sein. Die *Femme fatale* ist emotional kalt und das macht ihre Stärke aus. Der von ihr verführte Mann leidet; er ist mit ihr unglücklich, aber ohnmächtig; er ist von ihr besessen und kann sie nicht loswerden. Solche Figuren – schwache, emotionelle und nervöse Männer waren das Gegenteil des Ideals des Mannes der Zeit; stark, rational, mächtig, seine Triebe und Emotionen kontrollierend. In der *Femme fatale* widerspiegelt sich die Unsicherheit der Männer. Obwohl im Patriarchat der Mann an der Machtposition zu sein scheint, hat er eine Schwäche – seine Sexualität und fühlt sich hier von der Frau, der Verkörperung der Körperlichkeit, abhängig und gefährdet. Das Thema der simultanen Angst und Faszination des Geistes angesichts der Macht des Eros widerspiegelt sich in Geschichten, die über sie kreisen. Im Bild der *Femme fatale* erscheint die Frau wieder als amoralisch und instinktiv, seelisch enger verbunden mit dem Tier, als mit dem Menschen. Das Tier und die Frau sind durch den Instinkt als Motivation fürs Handeln verwandt, im Unterschied zu dem Mann, der durch den Verstand bewegt ist. Wie populär der Stereotyp der seelischen Verwandtschaft der Frau und des Tieres ist, zeigen viele Abbildungen der Epoche, auf denen die Frau in der Gesellschaft des Tieres posiert. Dabei handelt es sich oft um einen Hund, der hier in der Rolle eines Beschützers ist und somit den Mann vertritt, um eine Katze, dessen Charakter man oft mit dem ‚weiblichen‘ vergleicht und eine Schlange, die Sünde, Verführung repräsentiert und ein Phallussymbol ist.⁴⁶ Die Frauenmode der Epoche ist auch von Animalität gekennzeichnet; Frauen tragen Feder, Leder und Pelz, dessen erotische Konnotationen 1869 in der Novelle „Venus im Pelz“ des österreichischen Schriftstellers Leopold von Sacher-Masoch beschrieben wurden.

Die *Femme fatale* endet üblicherweise tragisch. Ähnlich wie die Ehebrecherin oder die Prostituierte endet sie aus der Gesellschaft ausgeschlossen, üblicherweise ist die Strafe für die Umkehrung traditioneller Machtverhältnisse ihr Tod. Durch ihren ‚literarischen‘ Tod wird symbolisch die bürgerliche Ordnung wiederhergestellt und der Mann rächt sich metaphorisch für einen sozialen Kontrollverlust. Somit sind *Femme fatales*-Geschichten zugleich ein Normbruch, als auch eine Normbestätigung.⁴⁷

⁴⁵Ebd., S. 70

⁴⁶Ebd., S. 55

⁴⁷Ebd., S. 85

Bettina Pohle bringt dem Typus der *Femme fatale* eng in Verbindung mit dem Phänomen der Prostituierten. Die Anzahl der Prostituierten in Europa war während des Fin-de-Siècle im ständigen Wachstum, was eine Folge sozial-ökonomischer Zwänge und der zeittypischen Doppelmoral war. Dessen Folge war wiederum eine epidemische Ausbreitung von Geschlechterkrankheiten, in erster Linie der Syphilis. Junge Bauernmädchen zogen infolge der fortschreitenden Industrialisierung in Großstädte, um Arbeit als Dienstmädchen in Herrenhäusern zu suchen. Oft geschah es, dass sie Opfer der ‚Herrenmoral‘ wurden, schwanger auf der Straße landeten, ohne die Möglichkeit nach Hause zurückzukehren. Somit war der Weg von Stubenmädchen zu Prostituierten kurz.⁴⁸ Der gesellschaftliche Status der Prostitution war ambivalent. Die „gewerbsmäßige Unzucht“ war offiziell verboten und moralisch verurteilt. Von der Verurteilung aber auch vom Ausmaß des gesellschaftlichen Problems spricht die Zahl der, oft kirchlich organisierten, „Sittlichkeitsvereine“, „die in den Großstädten wie Pilze aus dem Boden schossen. Ihr Ziel war die Bekämpfung und Abschaffung der Prostitution.“⁴⁹ Solche Vereine waren aber in ihren Anfängen eher misogyn. Hinter ihnen stand eine starke Verurteilung der ‚gefallenen Mädchen‘. Bürgerliche Frauen, die sich in solchen Vereinen engagierten, fühlten sich nicht selten von den Prostituierten, die mit ihren Ehemännern verkehrten, bedroht. Was ihnen wichtig war, war die Würde und Gesundheit ihrer Ehemänner, die Erhaltung der Ehe und die ‚Sittlichkeit‘ allgemein.⁵⁰ Sie sahen, in Rahmen eines frauenfeindlichen Diskurses, die Prostituierten als Rivalinnen und ihre Männer als Opfer der weiblichen Verdorbenheit. Erst infolge der fortschreitenden Frauenrechtbewegung kam es zu einer erhöhten Sensibilität für die soziale Not der Prostituierten und der Kampf ging in die Richtung des Schutzes der Frauen, insbesondere junger Mädchen und alleinstehender Mütter.⁵¹ Obwohl moralisch verurteilt und verboten, war die Prostitution zugleich, von dem männlichen Teil der Gesellschaft, als ein ‚notwendiges Übel‘ betrachtet, akzeptiert und staatlich reguliert. „Das Männlichkeitsbild ermöglichte es dem bürgerlichen Mann nicht nur, seine sexuellen Bedürfnisse und Phantasien bei Prostituierten aus sozialen Unterschichten auszuleben, sondern es machte dies geradezu ‚notwendig‘, weil das ‚Austoben‘ innerhalb der von gesellschaftlichen Normen geprägten bürgerlichen Ehe nicht möglich war.“⁵² Der Staat legitimierte diese

⁴⁸Ebd., S. 86

⁴⁹Ebd., S. 88

⁵⁰Ebd., S. 88

⁵¹Ebd., S. 88

⁵²Ebd., S. 86

misogyne Doppelmoral, indem er nur Frauen einer gesundheitlichen Kontrolle und einer strafrechtlichen Verfolgung unterwarf. Das ‚konsumierende Publikum‘ zog keine Konsequenzen und war seitens des Staates geschützt. Die Prostituierte galt als die Verkörperung alles Verdorbenen, als eine Quelle der Amoralität und Geschlechtskrankheiten. Sie trug die ganze Schuld an der Unsittlichkeit und Epidemie der Krankheiten. Die damaligen Lexika definierten die Prostitution als ein ausschließlich weibliches Gewerbe.⁵³ Am Beispiel der Prostitution widerspiegelt sich ein allgemeiner Diskurs der Zeit, der sich in der Kriminalisierung des Weiblichen und einer willkürlichen reglementierenden Autorität des Mannes über die Frau äußert.⁵⁴ Das Bild der Prostituierten wird aber komplexer, wenn man bedenkt, dass neben der Verurteilung, die Prostitution eine Quelle von Faszination war. Außer ein notwendiges Vehikel der bürgerlichen Ordnung, war die sie auch eine Quelle der künstlerischen Inspiration, besonders während der Jahrhundertwende. Zahlreiche Künstler waren von der Prostituierten fasziniert und wählten sie als Hauptfigur ihrer Werke, so Zola in „Nana“, Flaubert in „November“, Dumas in der „Kameliendame“... „Überall in Europa blühte die literarische und künstlerische Auseinandersetzung mit dem Sujet der käuflichen Liebe. Die Prostituierte wurde ein beliebtes Projektionsvehikel für die in der Frau angedichtete sexuelle Unersättlichkeit und Amoralität.“⁵⁵

Otto Weininger, von dessen Werk etwas später die Rede sein wird, definierte die Prostitution nicht als Gewerbe, sondern als eins der zwei Prinzipien im weiblichen Wesen (neben der entgegengesetzten Mutterschaft). Dabei räumte er dem Typus der Prostituierten einen höheren Stellenwert ein, wenn man von einem hohen Wert der Weiblichkeit überhaupt sprechen kann. Er bringt die Prostituierte in enge Verbindung mit Künstlern und „Männern von Geiste“, die immer von dem Typus der Prostituierten angezogen sind. „Die geistig höchstentwickelten Frauen, alles, was dem Manne irgendwie Muse wird, gehört in die Kategorie der Prostituierten“⁵⁶ „Bedeutende Menschen haben stets nur Prostituierte geliebt; ihre Wahl fällt auf das sterile Weib, wie sie selbst, wenn überhaupt eine Nachkommenschaft, so stets eine lebensunfähige, bald aussterbende hervorbringen – was vielleicht einen tiefen ethischen Grund hat.“⁵⁷ Freud spricht von einer Spaltung der

⁵³Ebd., S. 86

⁵⁴Ebd., S. 86

⁵⁵Ebd., S. 89

⁵⁶Weininger, 1920, S. 290

⁵⁷Ebd., S. 291

Weiblichkeit im männlichen Blick, wobei Männer Frauen entweder als Huren oder als Heilige (nach dem Vorbild der Mutter) wahrnehmen. Eine Frau, die ihrer Mutter ähnlich ist, wählen sie als Ehefrau und eine ‚dirnenhafte‘ wählen sie als Geliebte. So sind bei ihm das Begehren und die Liebe zwei Polaritäten und sich ausschließende Phänomene, genau wie bei Weininger. Mit dieser Spaltung der Weiblichkeit, der ‚Erniedrigung des Liebesobjekts‘, die einer starken Kindheitsfixierung und Inzestschranke entstammt, erklärt er die Häufigkeit der Impotenz im Eheleben der Epoche. Das Pendant dieses Phänomens findet er bei der Frau in der Frigidität.⁵⁸

3.3.3. *Femme enfant*

Der letzte Frauentypus des *Fin de Siècle*, den Bettina Pohle erwähnt, ist die Kindfrau oder *Femme enfant*. Die Kindfrau, auch eng mit der Kunst und Musentätigkeit verknüpft, ist ein frühreifes Mädchen, zugleich eine Frau und ein Kind und keines davon. Kindliche Unschuld verbunden mit Erotik erzeugt einen reizvollen Kontrast, der um die Jahrhundertwende ein typisches Motiv der Literatur, aber auch ein Schönheitsideal und eine Modeerscheinung war. Einige der Künstler, die die *Femme enfant* verehrten (und die man heute als Pädophile bezeichnen würde) waren der Dichter Peter Altenberg und der Architekt Adolf Loos. Die Kindfrau ist ein Weiblichkeitsbild, das auch heute Erfolg genießt und dessen Potenzial in der Mode, Film, Werbung u. A. vermarktet wird. Das bekannteste literarische Beispiel ist wohl Vladimir Nabokovs „Lolita“. Die *Femme enfant* ist ein ‚Zwischenwesen‘, das Schönheit, Sinnlichkeit, Jugend und Unschuld verbindet. Sie ist in einer Opposition mit dem Mann, aber auch mit der Frau, weswegen man in ihr einen Versuch sehen kann, die binäre Geschlechtsordnung zu transzendieren. Wenn die *Femme fatale* an die Hexen erinnert, erinnert die Kindfrau an Nymphen, verführerische und mystische Naturgeister. Sie hat, ähnlich wie die *Femme fatale*, etwas Naturhaftes in sich bewahrt. Da sie ‚ungezogen‘ ist, bleibt sie so, wie sie ursprünglich war, fern von Sexualtabus der Gegenwart; ihre Sexualität ist, im Unterschied zur Ehefrau und *Femme fatale*, nicht zweckgerichtet. Bei Schnitzler können wir eine Variation der *Femme enfant* am Beispiel des nach seinem Werk benannten Frauentypus des „süßen Mädels“ finden. Die Männer fasziniert sie, „weil sich in ihrer Jugend und Weiblichkeit (und in diesem Fall auch ihre – sozial bedingt – geringere Bildung) für den Mann Wünsche nach ‚Ursprünglichkeit‘ und Überlegenheit projizieren lassen.“⁵⁹ Oft ist die Kindfrau in der

⁵⁸Vgl. Freud-Handbuch, 2013, S. 152

⁵⁹ Pohle, 1998, S. 142

Ersatzrolle der künstlerischen Muse, da ihr Alter sie für die Rolle der Liebhaberin sozial unakzeptabel macht.⁶⁰ Im Verhältnis zu der Kindfrau ist der Mann in jeder Hinsicht dominant; älter, hat mehr Lebenserfahrung, sozial höher rangiert... Außerdem bietet die Kindfrau eine Möglichkeit der Erziehung, Umformung, Belehrung seitens des ‚Erziehers‘ und das genau nach seinen Wünschen. Die Geschichten der *Femme enfant* enden ähnlich wie die der *Femme fatale*; sie stirbt meist jung, bevor sie erwachsen geworden ist und wird nie von der Gesellschaft akzeptiert. Eines der bekanntesten Beispiele für die literarische Frauengestalt als Projektionsfläche für alle genannten Frauentypen, aber besonders die Kindfrau ist Frank Wedekinds Lulu aus den Dramen „Erdgeist“ und „Die Büchse der Pandora“. In der Figur der Kindfrau ist die Überlegenheit des Mannes also von Anfang an gegeben, während sie bei der Ehefrau und *Femme fatale* erst durch Prozesse der Domestizierung, beziehungsweise der Dämonisierung geschaffen wird.

Pohle sieht den Grund für die literarische Produktion „sich perpantuierender männlicher Phantasmagorien von ‚Weiblichkeit‘“⁶¹ in der „Angst vor der kastrierenden Angleichung von Mann und Frau, d.h. Angst vor der ‚Ansteckung‘ des Mannes mit weiblicher Sinnlichkeit, Irrationalität und Unproduktivität“⁶², oder der Angst vor der aufkommenden Frauenemanzipation, des Zerbrechens des jahrtausendlangen patriarchalischen Gesellschaftsordnung, der Angst angesichts des Kontrollverlustes.

⁶⁰Ebd., S. 136

⁶¹Ebd., S. 14

⁶²Ebd., S. 144

4. Otto Weininger: „Geschlecht und Charakter“

1903 erschien im Wien das Lebenswerk des jungen Kulturphilosophen Otto Weininger unter dem Titel „Geschlecht und Charakter“ und dem klärenden Untertitel „eine prinzipielle Untersuchung“, was auf die intentionierte Wissenschaftlichkeit des Werkes deutete. Es handelt sich um ein umfassendes und ambitioniertes philosophisches Werk, dessen Ziel es ist, eine eindeutige Lösung des ‚Problems‘ der Frau zu bieten; das Wesen, den Sinn und die Funktion der Weiblichkeit im Universum und in der Menschheit zu erklären. Das Buch ist heute nicht mehr aktuell; es ist als unwissenschaftlich und antifeministisch abgewiesen, obwohl es viele Auflagen erlebte und heftige Diskussionen und Kontroversen weckte; jedoch erst nach dem Tode des Autors, der sich einige Monate nach der Ersterscheinung des Buchs das Leben genommen hat, resigniert infolge des anfänglichen Misserfolgs des Werkes.

Weininger versuchte anhand verschiedener Argumente, Beobachtungen der Tier- und Pflanzenwelt, Beispielen aus der Kultur und eigener Erfahrung seine intuitiven Thesen über die Minderwertigkeit des Weiblichen zu beweisen; präziser – die Weiblichkeit als den negativen Gegensatz des positiven Männlichen, ohne dessen es überhaupt nicht existieren würde. Weiningers Weltbild ist vor allem von einem starken Dualismus geprägt; er teilt alle Lebenserscheinungen in Polaritäten – Geist und Materie, Logos und Chaos, Gut und Böse, Passivität und Aktivität, Weiblichkeit und Männlichkeit; sogar Liebe und Sexualität als zwei gegenseitige, sich ausschließende Phänomene.

Weininger war Idealist und Moralist, Anhänger der platonischen und kantischen Philosophie, in der die Ideen der Moral und Ethik die wichtigste Rolle spielen.⁶³ Er war auch begeistert von der Philosophie Schopenhauers und Nietzsches, von dem literarischen Werk Dostojewskis, Tolstois, Shakespeares und der Musik von Bach, Wagner, Beethoven, die er alle für Genies hielt. Obwohl er geborener Jude war, entwickelte er einen starken antisemitischen Gedanken und wurde zum Protestanten. Das Judentum hielt er für eine

⁶³Vgl. Weininger, 1920, S. 8

korrupte und ‚weibliche‘ Religion und den Gegensatz des moralischen und ‚männlichen‘ Christentums.

Obwohl der Mittelpunkt des Werkes die Weiblichkeit sein sollte, entfaltete sich das Buch in viele Richtungen, wobei wiederum die Ethik die Hauptrolle spielt. Man kann grundsätzlich drei Aspekte des Buches auslesen: einen biologischen, einen philosophischen und einen antifeministischen. Der biologische Aspekt ist die Grundlage, auf der Weininger seine Thesen aufbaut und handelt von der körperlichen Geschlechtlichkeit aller Lebewesen. Im philosophischen Teil des Buches behandelt Weininger verschiedene Phänomene wie Gedächtnis, Begabung, Genialität, Ästhetik, in Bezug auf einander und aus einer ethischen Perspektive. So entwickelt er interessante Thesen, wie diejenige, dass es eine der moralischen Pflichten des Menschen ist, nichts zu vergessen⁶⁴ oder diejenige, dass die ganze Schönheit, die wir in der Natur oder Kunst wahrnehmen können, nur eine Projektion unserer inneren Werte ist.⁶⁵ So ist Ästhetik gleich Ethik, sowie Logik. Hier ist die Position der Weiblichkeit spezifisch, da laut Weininger das Weibliche an sich keine inneren Werte, keine Moral, besitzt; folglich kann es die Schönheit nicht projizieren und wahrnehmen. Dies schien als eine plausible Erklärung der weiblichen künstlerischen Unproduktivität. Das Weibliche hat auch keinen Sinn für Logik – sie nimmt die Welt nicht wahr, hat ein schwaches Gedächtnis. Das wirft er den Frauen aber nicht vor, denn der Mangel eines Referenten für Schönheit oder Wahrheit in ihrem Wesen ist nicht ihre Schuld. Die Frau ist nicht antimoralisch, sondern amoralisch.⁶⁶ Diese und weitere Thesen lassen die zeitgenössische Philosophie nicht entscheiden, ob es sich um originelle und authentische oder banale und klischeehafte Ansätze handelt. Trotzdem hat Weininger den Gedanken vieler Philosophen und Schriftsteller beeinflusst, wie August Strindberg oder Ludwig Wittgenstein, die ihn als Inspirationsquelle zitierten und „Geschlecht und Charakter“ für ein Meisterwerk hielten. Der antifeministische Aspekt des Buches ist derjenige, der es kennzeichnet. Die Minderwertigkeit der weiblichen Substanz war das zentrale Thema, seine Ergründung Weiningers Ziel und heute ist es dasjenige, was das Werk vor der Vergessenheit rettet.

Weininger beginnt den „biologisch-psychologischen“ Teil seiner Studie mit der Hypothese der allgemeinen Bisexualität aller Lebewesen. Obwohl sie radikal scheinen kann, handelt

⁶⁴Ebd., S. 216

⁶⁵Ebd., S. 331

⁶⁶Ebd., S. 217

es sich eigentlich um eine These, mit der sich auch die damalige Psychoanalyse befasste. Weininger behauptete, alle Lebewesen sind bisexuellen Ursprungs.⁶⁷ Sie werden ohne determiniertes Geschlecht gezeugt und haben die Disposition, sexuelle Merkmale des einen oder des anderen Geschlechts zu entwickeln. Wovon das Resultat – das Geschlecht abhängt ist, ist nicht geklärt. Die Folge davon ist, dass jeder Mensch eine Mischung der Männlichkeit und Weiblichkeit ist; im körperlichen, sowie im geistigen Sinne; Weiblichkeit und Männlichkeit hier im Sinne einer ‚Substanz‘, eines Prinzips. Es handelt sich um zwei Polaritäten, die sich in unzähligen Mischtypen der Realität manifestieren. Wenn Weininger von der Frau spricht, spricht er eigentlich von dem weiblichen Prinzip in jedem Menschen – diese Tatsache war bei dem Publikum häufig ignoriert, weswegen sein Werk oft missverstanden wurde. Er spricht daher nicht von Mann und Frau, sondern von „M“ und „W“. Die Beweise dieser Bisexualität findet er in den hermaphroditischen Erscheinungen der Tier- und Pflanzenwelt. Ihm geht es vor allem um den Zustand in der menschlichen Spezies. Hier sieht er den Beweis für die Bisexualität in den „Zwischenformen“, die man am deutlichsten bei homosexuellen Personen, weiblichen Männern und männlichen Frauen bemerken kann: „Es sei erinnert an alle ‚Männer‘ mit weiblichem Becken und weiblichen Brüsten, fehlendem oder spärlichem Bartwuchs, mit ausgesprochener Taille, überlangem Kopfhaar, an alle ‚Weiber‘ mit schmalen Hüften und flachen Brüsten, mageren Nates und Femurfettpolstern, tiefer, rauher Stimme und einem Schnurrbart.“⁶⁸

Wir sind also laut Weininger alle weiblich und männlich. Bei Frauen dominiert üblicherweise die weibliche Seite, bei Männern die männliche. Die These von der allgemeinen Bisexualität ist gefolgt von dem Gesetz der sexuellen Anziehung. Von diesem Gesetz zeugt sogar der Sprachgebrauch, wenn zum Beispiel von einem ‚Richtigen‘ die Rede ist. So deutet er auf die „gewisse dunkle Ahnung der Tatsache, daß in jedem Menschen gewisse Eigenschaften liegen, die es nicht ganz gleichgültig erscheinen lassen, welches Individuum des anderen Geschlechtes mit ihm eine sexuelle Vereinigung einzugehen geeignet ist; daß nicht jeder ‚Mann‘ für jeden anderen ‚Mann‘, nicht jedes ‚Weib‘ für jedes andere ‚Weib‘, ohne daß es einen Unterschied macht, eintreten kann.“⁶⁹

⁶⁷Ebd., S. 61

⁶⁸Ebd., S. 27

⁶⁹Ebd., S. 32

Dass sich ein Mann nicht von jedem Weib (und umgekehrt) angezogen fühlt, ist sich jeder Mensch aus eigener Erfahrung bewusst, Weininger aber bringt es im Verbindung mit den Mengen an weiblicher und männlicher Energie in einem Individuum. Obwohl er die Existenz mehrerer solcher Gesetze ahnt, versucht er aber das Grundgesetz zu formulieren: „Das Gesetz lautet: 'Zur sexuellen Vereinigung trachten immer ein ganzer Mann (M) und ein ganzes Weib (W) zusammen zu kommen, wenn auch auf die zwei verschiedenen Individuen in jedem einzelnen Falle in verschiedenem Verhältnisse verteilt.'“⁷⁰ Einfacher ausgedrückt: sehr weibliche Frauen und sehr männliche Männer ziehen sich gegenseitig an, wogegen männliche Frauen weibliche Männer anziehen; wobei sich ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ auf manifestierte geistige und körperliche Charakteristika beziehen. Die Thesen von der Bisexualität und dem Gesetz der sexuellen Anziehung bieten laut Weininger auch eine Erklärung der Homosexualität, denn es handelt sich hier um weibliche Männer und männliche Frauen, die in dem Anderen eine Ergänzung der fehlenden männlichen oder weiblichen Substanz in ihrem Wesen suchen. Er spricht daher von der Homosexualität als etwas Normalem und nicht als etwas Pathologischem („keine Ausnahme von dem Naturgesetze, sondern nur ein Spezialfall desselben.“⁷¹) und plädiert für ihre Entkriminalisierung.⁷²

Im Hauptteil des Werks befasst sich Weininger mit den „sexuellen Typen“ – mit der Auslegung der Verschiedenheit von M u W auf dem Gebiete der Psychologie, Sexualität, Bewusstseins. Am Anfang betont er, dass die Psychologie eine Psychologie der Psychologen ist, das heißt – Männer. Da alle Psychologen bis dann männlich waren, kommt er zur Schlussfolgerung, dass nur Männer etwas über die Psyche der Frau sagen können, da die Frauen an sich überhaupt kein Interesse für Introspektion und das eigene Seelenleben haben.⁷³ Der Mann ist hier in der Position des analysierenden Subjekts und die Frau ist das Objekt der Analyse, ähnlich wie bei Freud: „Wenn auch in jüngster Zeit die Aussagen von Dreiviertel- und Halbweibern über ihr psychisches Leben sich mehren, so erzählen diese doch mehr von dem Manne als von dem eigentlichen Weibe in ihnen. Wir bleiben demnach nur auf eines angewiesen: auf das, was in den Männern selbst Weibliches ist.“⁷⁴

⁷⁰Ebd., S. 32

⁷¹Ebd. S. 57

⁷²Ebd., S. 58

⁷³Ebd., S. 102

⁷⁴Ebd., S. 102

In der Sexualität sieht er den grundlegenden Unterschied zwischen Männern und Frauen. Er lehnt das übliche Vorurteil, dass Männer einen stärkeren Geschlechtstrieb haben ab und behauptet das Gegenteil: „W ist nichts als Sexualität, M ist sexuell und noch etwas darüber.“⁷⁵ Das ist, kurzgefasst, die Hauptthese des Werks. „Während also W von der Geschlechtlichkeit gänzlich ausgefüllt und eingenommen ist, kennt M noch ein Dutzend anderer Dinge: Kampf und Spiel, Geselligkeit und Gelage, Diskussion und Wissenschaft, Geschäft und Politik, Religion und Kunst.“⁷⁶ Die Geschlechtlichkeit der Frau ist ein breiter Begriff, der auch die Reproduktion, Erziehung der Kinder und die gesamte Betreuung der Familie (die hauptsächlich auf die körperlichen Bedürfnisse ausgerichtet ist) umfasst und den ganzen Lebenssinn für sie ausmacht.⁷⁷ Die Beweise für den sexuellen Charakter des Weiblichen sieht er unter anderem in der Anatomie; während die Sexualität des Mannes „örtlich gegen Asexuelles in ihm hervortritt, so findet sich dieselbe Ungleichheit auch in seinem Verhalten zu verschiedenen Zeiten ausgeprägt. Das Weib ist fortwährend, der Mann nur intermittierend sexuell.“⁷⁸ So findet er die Frau sexuell am ganzen Körper, die ganze Zeit erregt. Da die Sexualität des Mannes nur ein „Appendix“ ist, kann er sich von ihr abheben und ihrer bewusst werden, anders als die Frau. Diese Tatsache bringt ihn zur nächsten Frage: Hat die Frau überhaupt Bewusstsein? Weininger denkt, dass der Mann bewusst lebt und die Frau unbewusst. Er entwirft zwei verschiedene Stadien in der Entwicklung des Seelenlebens beim Menschen – die Frau ist auf einer niedrigeren Ebene des Denkens, eigentlich des „Vordenkens“ – sie denkt in den sogenannten „Heniden“ – in unklaren Formen „wo fließende geometrische Gebilde, visuelle Phantasmen, Nebelbilder auftauchen und zergehen, ‚schwankende Gestalten‘, verschleierte Bilder, geheimnisvoll lockende Masken sich zeigen.“⁷⁹ Der Mann löste sich von diesem Stadium dadurch, dass er einen Prozess der „Klärung“ durchlief und befindet sich jetzt auf einem Stadium des klaren, analytischen, logischen Denkens. „Der Mann hat die gleichen psychischen Inhalte wie das Weib in artikulierterer Form; wo sie mehr oder minder in Heniden denkt, dort denkt er bereits in klaren, distinkten Vorstellungen, an die sich ausgesprochene und stets die Absonderung von den Dingen gestattende Gefühle

⁷⁵Ebd., S. 108

⁷⁶Ebd., S. 107

⁷⁷Ebd., S. 106

⁷⁸Ebd., S. 110

⁷⁹Ebd., S. 117

knüpfen. Bei W sind ‚Denken‘ und ‚Fühlen‘ eins, ungeschieden, für M sind sie auseinanderzuhalten.“⁸⁰

Das Wesen der Frau ist also jeder ethischen und logischen Werte entleert. Die Beweise für die „Seelenlosigkeit“ der Frau findet er in Werken des Aristoteles, der kirchlichen Väter, im Islam, bei den Chinesen, bei Fouqué („Undine“)...⁸¹ Besonders kennzeichnend ist das Verhältnis des Weibes zur Wissenschaft oder zur Erkenntnis allgemein und zum Begriff der Wahrheit, die jeder Erkenntnis zu Grunde liegt: „was Wahrheit an sich und um ihrer selbst willen für einen Wert haben sollte, wird eine Frau nie und nimmer einzusehen imstande sein. Wo also Täuschung seinen (oft unbewußten) Wünschen entgegenkommt, dort wird das Weib gänzlich unkritisch, und verliert jede Kontrolle über die Realität.“⁸² Der Weiblichkeit mangelt ein Verhältnis zur Idee der Wahrheit (wie auch anderen ethischen Werten), dessen Folge die tiefe Verlogenheit des Weiblichen ist. Das Weibliche ist nicht unmoralisch; es ist amoralisch, wie auch alogisch. Die ganze ‚Sittlichkeit‘ der Frau ist für Weininger eine Lüge. Woher kommt aber diese illusionäre Sittlichkeit? Er erklärt es mit der Rezeptivität des Weiblichen. Das Weibliche ist nämlich rezeptiv, es ist eine Materie die der Mann arbiträr formen kann. Frauen sind laut Weininger modellierbar; sie sind höchst suggestibel und manipulierbar. Sie übernehmen auch die ethischen Werte des Mannes, dessen Urteilskraft sie benötigen, und internalisieren sie. Folglich glauben sie selbst, es wären ihre eigenen Werte und leben in ihrer „ontologischen“ und „organischen“ Verlogenheit.⁸³ Den Beweis für die Kluft zwischen der sexuellen Natur der Frau und ihrer illusionären, von Männern übernommenen, Sittlichkeit sieht er in der Hysterie und bietet somit noch eine Erklärung für die zur Zeit unerklärbare Erkrankung: „eine Frau, die irgend eine sexuelle Wahrnehmung oder Vorstellung gehabt, sie durch ursprüngliche oder Rückbeziehung auf sich selbst verstanden hat, und nun, vermöge der ihr aufgedrungenen und von ihr gänzlich übernommenen, in sie übergegangenen und ihr waches Bewußtsein allein beherrschenden männlichen Wertung als ganze zurückweist, über sie empört, unglücklich ist – und sie gleichzeitig vermöge ihrer Beschaffenheit als Weib positiv wertet, bejaht, wünscht in ihrem tiefsten Unbewußten; in der dann dieser Konflikt weiter schwärt, gärt und zu Zeiten in

⁸⁰Ebd., S. 122

⁸¹Ebd. S. 234.

⁸²Ebd., S. 244

⁸³Ebd., S. 349

einem Anfall aufbraust: eine solche Frau gewährt das mehr oder minder typisch gewordene Krankheitsbild der Hysterie.“⁸⁴

Die Hysterie ist die „hygienische Züchtigung für die Verleugnung der eigentlichen Natur des Weibes“⁸⁵, „die organische Krisis der organischen Verlogenheit des Weibes“⁸⁶ Weininger erklärt für hysterisch alle Frauen die ‚sittlich‘ sind, besonders Hellseherinnen, da er in der weiblichen Religiosität ein *contradictio in adjecto* sieht. Er schlussfolgert: „Jene Frauen, die als Beweise der weiblichen Sittlichkeit angeführt werden, sind stets Hysterikerinnen, und gerade in der Befolgung der Sittlichkeit, in dem Gebaren nach dem Moralgesetze, als ob dieses Gesetz das Gesetz ihrer Persönlichkeit wäre, und nicht vielmehr, ohne sie zu fragen, von ihnen kurzerhand Besitz ergriffen hätte, liegt die Verlogenheit, die Unsittlichkeit dieser Sittlichkeit. Die hysterische Konstitution ist eine lächerliche Mimikry der männlichen Seele, eine Parodie auf die Willensfreiheit, die das Weib vor sich posiert in dem nämlichen Augenblicke, wo es dem männlichen Einfluß am stärksten unterliegt.“⁸⁷

Die Frau scheint für Weininger, auch wenn sie nicht hysterisch ist, keine „Monade“ zu sein,⁸⁸ sondern von einer inneren Gespaltenheit betroffen. So sieht er ein weiteres dualistisches Prinzip im Weiblichen – jede Frau ist eine Mischform der absoluten Dirne und der absoluten Mutter. Sie trägt in sich diese zwei Tendenzen, Prostitution und Mutterschaft, von denen die eine oder andere dominiert.⁸⁹ Dabei ist zu beachten, „daß nicht das käufliche Mädchen allein dem Dirnentypus angehört, sondern sehr viele unter den sogenannten anständigen Mädchen und verheirateten Frauen, ja selbst solche, die gar nie die Ehe brechen“⁹⁰ Den Beweis für die Polarität dieser zwei Prinzipien sieht er in seiner Beobachtung, dass Prostituierte oft steril sind. Er sieht die Prostitution nicht als etwas, wohin der Mann die Frau gedrängt hat; er sieht es mehr als einen Drang im Wesen der Frau, ähnlich dem Instinkt der Mutterschaft, weswegen sie ein uraltes Phänomen ist, sogar im Rahmen religiöser Institutionen.⁹¹ Ob eine Frau mehr dem Typus der Mutter oder dem Typus der Dirne neigt, ist für Weininger aus ihrem Verhältnis zum Mann, beziehungsweise zum Kind ersichtlich: „Zunächst scheiden sich beide, Mutter und Dirne, durch der ersteren

⁸⁴Ebd., S. 351

⁸⁵Ebd., S. 350

⁸⁶Ebd., S. 352

⁸⁷Ebd., S. 366

⁸⁸Ebd., S. 236

⁸⁹Ebd., S. 275

⁹⁰Ebd., S. 275

⁹¹Ebd., S. 276.

Verhältnis zum Kinde. Der absoluten Dirne liegt nur am Manne, der absoluten Mutter kann nur am Kinde gelegen sein.“⁹² Die Mutterliebe sieht Weininger als ein egoistisches Phänomen, als einen animalischen Instinkt, der die Individualität des Kindes nicht berücksichtigt und deswegen unmoralisch ist.⁹³ Deswegen gibt er eine höhere Stellung dem Typus der Dirne. Während die Mutter in der Reproduktion ihren Lebenssinn sieht, erregt in der Dirne der Gedanke an die Reproduktion nur Abscheu, was ihr eine Art Überlegenheit verleiht: „Ihre Stellung außerhalb des Gattungszweckes, der Umstand, daß sie nicht bloß als Aufenthaltsort und Behälter, gleichsam nur zum ewigen Durchpassieren für neue Wesen dient und sich nicht darin verzehrt, diesen Nahrung zu geben, stellt die Hetäre in gewisser Beziehung über die Mutter; soweit dort von ethisch höherem Standort überhaupt die Rede sein kann, wo es sich um zwei Weiber handelt. Die Mutter, die ganz in Pflege und Kleidung von Mann und Kind, in Besorgung oder Aufsicht von Küche und Haus, Garten und Feld aufgeht, steht fast immer intellektuell sehr tief. Die geistig höchstentwickelten Frauen, alles, was dem Manne irgendwie Muse wird, gehört in die Kategorie der Prostituierten...“⁹⁴ Die Männer, die sich von dem Muttertypus angezogen fühlen, haben kein Bedürfnis nach geistiger Produktivität, wobei bedeutende Männer stets nur Prostituierte geliebt haben.⁹⁵ Die Tatsache, dass in der Gesellschaft seit je nur der Muttertypus hochgeschätzt wurde liegt im Schein ihrer Sittlichkeit, das dem Virginitätsideal der Frau mehr entspricht – es bleibt aber nur ein Schein. Die Dirne, auf der anderen Seite, zeigt weniger Hypokrisie: „Sie lebt wenigstens ihr eigenes Leben ganz und gar, wenn sie auch dafür – im extremen Falle – mit dem Ausschluß aus der Gesellschaft bestraft wird.“⁹⁶ Während den Sinn der Mutter relativ leicht zu erraten ist – es handelt sich um die Erhaltung der Gattung, ist der Sinn der Dirne rätselhafter. Für die Mutter ist Koitus nur Mittel zum Zwecke (Kind), für die Dirne scheint er Selbstzweck zu sein. Für beide ist die Sexualität der Mittelpunkt des Lebens.

Schließlich kommt Weininger zum letzten Polaritätspaar – der erotischen (hier im Sinne: platonischen) und sexuellen Liebe. Für Weininger gibt es nur die platonische (erotische) Liebe die, ganz im Gegensatz zur der Sexualität, ein „Distanzphänomen“ ist. Die Frau ist, logisch, völlig unmöglich für die Empfindung der reinen Liebe, da sie keine projizierbaren ethischen Werte im Inneren besitzt – und alle Liebe ist ein Projektionsphänomen, ganz wie

⁹²Ebd., S. 280.

⁹³Ebd., S. 288.

⁹⁴Ebd., S. 290

⁹⁵Ebd., S. 290

⁹⁶Ebd. S. 291

die Ästhetik. „Liebe und Begehren sind zwei so verschiedene, einander so völlig ausschließende, ja entgegengesetzte Zustände, daß in den Momenten, wo ein Mensch wirklich liebt, ihm der Gedanke der körperlichen Vereinigung mit dem geliebten Wesen ein völlig undenkbarer ist.“⁹⁷ Obwohl Weininger die platonische Liebe nur für ein Absolut hält, der im empirischen Menschen nicht möglich ist; sie ist immer mit Sexualität vermischt. Wenn ein Mann liebt, liebt er nicht die Frau, das Objekt der Liebe, sondern – sich selbst. Er projiziert in das Bild der Geliebten alle seine moralischen Werte – die dann zur Schönheit der Geliebten werden (Frauen sind für Weininger sehr unschön an sich). Er projiziert sich; aber nicht wie er ist, sondern wie er sein will – ideal. Da man ein solch konstruiertes Bild unmöglich erhalten kann, ist alle Liebe zum Scheitern verurteilt.⁹⁸ Hier stellt sich eine wesentliche Frage: Warum wählt der Mann eben die Frau als idealisiertes Objekt? Warum projiziert der Mann sein gewünschtes Ideal, auf ein Wesen, das völlig von der Amoralität, Körperlichkeit und alles Niederen betroffen ist? Die Antwort darauf ist – er fühlt sich schuldig. Denn bei Weininger ist die Frau nicht die Ursache des Sündenfalls des Mannes, sondern – die Folge.⁹⁹ Die Frau ist die objektivierte männliche Geschlechtlichkeit; sein Sündenfall kreierte sie; ihre Existenz verdankt sie dem Manne, oder eher – der Mann ist für die Existenz der Frau und all ihre Amoralität verantwortlich und schuldig. Deswegen hat der Mann kein Recht das Weibliche und das Amoralische in ihm zu verurteilen. Er versucht es vielmehr durch die Liebe feige wieder gut zu machen: „Als der Mann sexuell ward, da schuf er das Weib. Daß das Weib da ist, heißt also nichts anderes, als daß vom Manne die Geschlechtlichkeit bejaht wurde. Das Weib ist nur das Resultat dieser Bejahung, es ist die Sexualität selber.“¹⁰⁰ Ganz konsequent: die Frau existiert nicht an sich.

Schließlich, was hat Weininger über die weibliche Emanzipation zu sagen? Er hält sich für einen Befürworter der Emanzipation, und zwar der eigentlichen Emanzipation – „nicht für die Emanzipation des Weibes vom Manne, sondern für die Emanzipation des Weibes vom Weibe“. ¹⁰¹ Er findet die zeitgenössische Frauenbewegung misslungen, weil sie sich unbewusst als Ziel die Emanzipation der Dirne in der Frau setzt. Die Weiblichkeit an sich

⁹⁷Ebd. S. 310

⁹⁸Ebd., S. 316

⁹⁹Vgl. Žižek, 1994, S. 7

¹⁰⁰Weininger, 1920, S. 396

¹⁰¹Ebd., S. 455

will sich nicht emanzipieren – sie will von dem Mann abhängig sein. Der einzige, der die Emanzipation will, ist der Mann in der Frau (ihre ‚männliche‘ Seite).¹⁰²

Was er der Menschheit rät? Ausnahmslose sexuelle Abstinenz und Ende der (körperlichen) Reproduktion. Denn, nur wenn wir als Rasse aussterben, sind wir von der Körperlichkeit befreit, transzendieren die Angst vor dem physischen Tode und können unser wahres Wesen als reine Geister endlich ausleben. „Der Mensch ist im tiefsten Grunde nur deshalb unfrei und determiniert neben seiner Freiheit und Spontaneität, weil er auf diese unsittliche Weise entstanden ist [Koitus]. Daß die Menschheit ewig bestehe, das ist gar kein Interesse der Vernunft; wer die Menschheit verewigen will, der will ein Problem und eine Schuld verewigen, das einzige Problem, die einzige Schuld, die es gibt. Das Ziel ist ja gerade die Gottheit, und Aufhören der Menschheit in der Gottheit; das Ziel ist die reine Scheidung zwischen Gut und Böse, zwischen Etwas und Nichts.“¹⁰³

Das Ende des misogynen Werkes bietet paradoxe emanzipatorische Ansätze:

„Die Frauen sind Menschen und müssen als solche behandelt werden, auch wenn sie selbst das nie wollen würden. Frau und Mann haben gleiche Rechte.“¹⁰⁴

„Man hat die Frau als Einzelwesen und nach der Idee der Freiheit, nicht als Gattungswesen, nicht nach einem aus der Empirie oder aus den Liebesbedürfnissen des Mannes hergeleiteten Maßstabe zu beurteilen: auch wenn sie selber nie jener Höhe der Beurteilung sich sollte würdig zeigen.“¹⁰⁵

Weininger selbst schätzt sein Buch als „die höchste Ehre, welche den Frauen je erwiesen worden ist.“¹⁰⁶

Die Leserschaft war von dem Werk schockiert; man kann also nicht sagen, dass ein so radikales Buch den offiziellen Diskurs über die Weiblichkeit widerspiegelt. Es handelt sich mehr um eine Überspitzung der damaligen misogynen Tendenzen. Slavoj Žižek deutet aber, dass Weininger tatsächlich die sexistischen Phantasmen der dominanten Ideologie an Tageslicht gebracht hat; dass er das Latente nur manifest gemacht hat.¹⁰⁷

¹⁰² Ebd., S. 447.

¹⁰³ Ebd., S. 458

¹⁰⁴ Ebd., S. 450

¹⁰⁵ Ebd., S. 451

¹⁰⁶ Ebd., S. 451

¹⁰⁷ Vgl. Žižek, 1994, S. 1

„Geschlecht und Charakter“ hatte einen starken Einfluss auf Weiningers Zeitgenossen – Schriftsteller, Philosophen, sogar Musiker (Alban Berg zitiert es in seiner Oper „Lulu“). Genauso stark wird es von heutigen Intellektuellen kritisiert – hauptsächlich von der feministischen Kritik.¹⁰⁸ Was dem Buch vorgeworfen wird, ist seine ‚wissenschaftliche‘ Naivität, Subjektivität und der Frauenhass, der vielleicht aber nur eine Projektion der Leserschaft sein könnte? Es ist sicherlich möglich, dass eine Art Diskrepanz besteht, zwischen der Ideenwelt von der Weininger spricht und der empirischen Welt, von der die Leserschaft hören will. Es handelt sich um Subjektivität auf beide Seiten. Weininger bleibt, neben einer ausgiebigen Bibliographie, mit der er die Wissenschaftlichkeit seines Werkes unterstützen wollte, höchst subjektiv. Er spricht über die Weiblichkeit aus eigener Erfahrung, Intuition und manchmal sehr emotional. Weit von dem analytischen Logos, erinnert seine Schreibweise an die Weiblichkeit in ihm, die er verdrängen wollte.

Zuletzt, was besagt sein Selbstmord über das Lebenswerk? Hat Weininger seinen Irrtum oder Wahn erkannt? Wollte er sich von seiner Körperlichkeit endgültig lösen? Löste er sich von seinen Überzeugungen und konnte die Diskrepanz zwischen Persönlichkeit und Werk nicht ertragen? Vielleicht erschloss er sich, um sein Leben zu opfern, anstatt sein geistiges Kind zu töten.

¹⁰⁸Vgl. Greer, 1972, S. 130

5. Sigmund Freud und die Weiblichkeit

Der Begründer der Psychoanalyse befasste sich auch eingehend mit der Weiblichkeit, vorwiegend mit ihrer pathologischen Seite. Die zeitgenössische ‚Epidemie‘ der Hysterie veranlasste Freud, sein Leben der Forschung der menschlichen (insbesondere der weiblichen) Psyche zu widmen. Die anfängliche Faszination mit dem Rätsel der Hysterie brachte ihn dazu, allmählich seine Triebtheorien zu entwickeln; deswegen kann man sich fragen, ob es ohne diesen „Paradiesvogel“¹⁰⁹ die Psychoanalyse überhaupt gäbe.

Freud hat die Untersuchung der „Königen der Neurosen“¹¹⁰ bei Charcot in der Klinik Salpêtrière begonnen. Salpêtrière war *der* Ort und Jean-Martin Charcot *der* Spezialist für die Behandlung von Hysterie, obwohl sich dies, einige Jahrzehnte später, als höchst fragwürdig erwies. Charcot war eher ein Beobachter, der sich mit der Beschreibung und Klassifikation der Psychoneurosen beschäftigte, als ein Therapeut-Praktiker. Sein Erklärungsansatz war ein positivistischer und neurologischer. Er hielt Hysterie für eine psychologische Krankheit mit einer hereditären Basis. Patientinnen behandelte er vorwiegend mithilfe der Hypnose; daraus ergab sich die Schlussfolgerung, dass hysterische Symptome auch künstlich vorgerufen werden können, was wiederum heißt, dass die Patientinnen unter Vorstellungen leiden. Freud, der anfänglich auch die Hypnose bevorzugte, kam mit der Zeit in einen Konflikt mit der wienerischen „psychiatrischen Orthodoxie“ über die Ursachen von Hysterie.¹¹¹ Er hielt die Heredität der Krankheit für einen weniger wichtigen Faktor in Ihrer Genese. Vielmehr betonte er die Wichtigkeit eines Traumas, das nicht adäquat verarbeitet wurde und an dessen Reminiszenzen die Betroffenen leiden.¹¹² Ins Zentrum seiner Theorie gelang eine Spaltung der Persönlichkeit infolge eines Konfliktes zwischen oft unbewussten Wünschen und einer psychologischen Abwehr gegen sie. Diese Abwehr wurzelte in den kulturellen Tabus des Zeitgeistes.¹¹³ Während Charcot die Hysterie für „allerorten und zu allen Zeiten die nämliche“ hielt, betonte Freud die kulturelle Bedingtheit der Hysterie, dessen Symptome sich mit den

¹⁰⁹ Vgl. Freud Handbuch, 2013, S. 84

¹¹⁰ Ebd., S. 84

¹¹¹ Vgl. Young-Bruehl, 1992, S. 3

¹¹² Vgl. Freud Handbuch, 2013, S. 86

¹¹³ Ebd., S. 85

Jahren wandelten und als zeitbedingt erwiesen.¹¹⁴ Freud wendete sich von der Hypnose zu einer nichthypnotischen therapeutischen Methode, der ‚Redekur‘, die er später Psychoanalyse nannte.¹¹⁵ Der entscheidende Moment in der Geschichte der Hysteriebehandlung war aber seine Entdeckung des sexuellen Charakters des Traumas, der als Auslöser der Krankheit fungiert. Er entwickelte zusammen mit Joseph Breuer eine sexuelle Konzeption der Hysterie, die sie im „Urbuch der Psychoanalyse“¹¹⁶, den „Studien über Hysterie“, beschrieben. Das Buch basierte auf der Behandlung von zwei Hysteriefällen – von „Dora“ und „Anna O“, wobei Freud für den praktischen und Breuer für den theoretischen Teil zuständig war.¹¹⁷ Im Buch beschrieben sie die Mechanismen der psychoanalytischen Arbeit, durch die Patientinnen angeblich geheilt wurden. Die späteren medizinischen Befunde zeigten aber, dass Dora und Anna O. noch mehrmals der psychiatrischen Behandlung unterzogen wurden.

Nach Freud gab es keine Einigung mehr über die Hysterie und langsam verschwand auch sie selbst; die kulturellen Veränderungen (z.B. die sexuelle Revolution) bewirkten womöglich ihr Verschwinden und belegten somit ihre kulturelle Bedingtheit. Die Fälle, die Freud behandelte, werden aus der heutigen Sicht und psychologischen Klassifikation als z. B. schizophren oder borderline neu diagnostiziert. Die kulturelle Rolle, die erstmals die Hysterie spielte, spielen heute, nach einigen Theoretikern, Essstörungen, dessen kulturelle Bedingtheit man auch nicht leugnen kann.¹¹⁸ Heute betrachtet man die Hysterie als eine kulturelle und soziale „Krankheit“, mit deren Hilfe die Gesellschaft ungewünschte Verhaltensweisen für Pathologisch erklärte und somit unter Kontrolle setzte, wobei sich konkret um Äußerung weiblicher Sexualität handelte. „Dienten die hysterischen Körpersymptome im 19. Jh. vielen Frauen dazu, 'die Flucht in die Krankheit' anzubahnen und zu legitimieren, so kann man die Hysterie jener Epoche als eine 'ethnische Störung' betrachten, mit deren Hilfe sozial verpönte Wünsche dissoziiert und nicht verantwortet wurden. Sie eignete sich ‚besonders für Personen, denen aufgrund ohnmächtiger Position bzw. kultureller Tabus eine verantwortete Äußerung sexueller und aggressiver Gefühle

¹¹⁴Ebd., S. 84

¹¹⁵ Vgl. Young-Bruehl, 1992, S. 5

¹¹⁶ Vgl. Freud Handbuch, 2013, S. 85

¹¹⁷ Ebd., S. 85

¹¹⁸ Ebd., S. 93

gegenüber den jeweils Mächtigen unmöglich erscheint‘(Von Essen/Habermas 1989, 122).“¹¹⁹

Eine der Hypothesen, die Freud später selbst niederlegte, war, dass das psychische Material, das in hysterischen Anfällen die Betroffenen zu unterdrücken versuchen, die Maskulinität war. In der Hysterie sah er den Versuch der Unterdrückung der angeborenen femininen Maskulinität. Freud war nämlich der Annahme, dass die weibliche Natur und Sexualität ambivalent waren – maskulin und feminin. Die Maskulinität sah er als etwas angeborenes, was auch Frauen definiert, bis sie während der Pubertät durch einen psychischen und physischen Prozess zur Weiblichkeit gelangen. Also, seine Grundthese hieß: die Weiblichkeit ist eine Derivation des Männlichen und existiert nicht an sich.¹²⁰

Diese Theorie basiert er auf der Annahme, die Libido sei rein maskulin, egal ob bei Frauen oder Männern. Da die Libido maskuliner Natur ist, haben auch Frauen etwas Maskulines an sich. Bei der Hysterie handelte es sich um einen Konflikt zwischen maskuliner sexuellen Wünsche und femininer Passivität.¹²¹ Die These von der angeborenen weiblichen Bisexualität unterstützt er mit Beispielen weiblicher Bisexualität, von denen er annimmt, sie seien viel häufiger als bei Männern. Die Hysterie sieht er als Ausdruck von Passivität und Repression, charakteristisch für Frauen, wogegen er Perversionen, die er als aktiv und expressiv bezeichnet, den Männern zuordnet, bei denen sie häufiger auftreten.¹²²

In seiner Analyse infantiler Sexualität sieht er als das erste Liebesobjekt die Mutter, sowohl für den Jungen, als auch für das Mädchen. In diesem Verhältnis liebt das Mädchen ihre Mutter auf ‚männliche‘ Art. Die Sexualität des Mädchens betrachtet Freud als maskulin, da sie auf die Klitoris als erogene Zone ausgerichtet ist, die anatomisch dem Penis ähnelt. Der Übergang von der ursprünglichen aktiven Sexualität des Weibes zur passiven Weiblichkeit (was er mit der sexuellen Reife gleichsetzt) bringt er ins Verhältnis mit der Umlagerung der primären erogenen Zone von der Klitoris auf die Vagina.¹²³

Freud erklärt als die zwei wichtigsten Faktoren im Prozess der Reife eines weiblichen Kindes den Kastrationskomplex und den Penisneid. Beides tritt im Leben des Mädchens unmittelbar nach der Erfahrung ein, dass sie ohne den Penis („kastriert“) geboren wurde.

¹¹⁹ Freud- Handbuch, 2013, S. 93

¹²⁰ Vgl. Young-Bruehl, 1992, S. 9

¹²¹ Ebd., S. 9

¹²² Ebd., S. 12

¹²³ Ebd., S. 8

Die Frau leidet also schon seit ihrer Kindheit unter einem Gefühl der Minderwertigkeit, weil sie nicht männlich ist. Diese Minderwertigkeit entstammt laut Freud einer natürlich gegebenen und physiologischen Überlegenheit des Mannes.¹²⁴

Kurz gefasst, Weiblichkeit ist misslungene Männlichkeit und entwickelt sich auf der Basis des Penismangels, wobei Männlichkeit als Maßstab der Normalität gilt.

Die späteren Ansätze in der Psychoanalyse, die auf Freud aufbauen, bezeichnen auch das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter als maßgebend für diese Transition aus der Bisexualität in die Weiblichkeit, da die Mutter, außer dass sie das erste Liebesobjekt ist, auf der unbewussten Ebene eine Identifikationsrolle für ihre Töchter übernimmt. Nach der Erfahrung des Penismangels, richtet die Tochter ihrer Empörung über das Defizit auf sie und macht sie verantwortlich für die Tatsache, dass sie kein Junge ist. Dass hilft ihr, ihre Libido auf Personen des anderen Geschlechts zu richten und zur Weiblichkeit zu gelangen.¹²⁵

Die heutige Psychoanalyse kritisiert Freuds Anschauungen, auch wenn er einen unanfechtbaren Beitrag der Psychologie geleistet hat. Erschienen sie einst kontrovers und revolutionär, kann man aus der heutigen Distanz ihre Fehlleitungen durchschauen. Freud war das Kind seines Zeitalters, seine Anschauungen wurzelten in einem fallo- und androzentrischen Weltbild. Sie reflektierten die Anschauungen einer misogynen Kultur und Realität. Man kann sagen, dass die Psychoanalyse die Art analysierte, wie sich ein patriarchalisches Wertsystem auf das psychische Leben eines Individuums auswirkte.¹²⁶

Heute spricht man auf der anderen Seite auch vom „Uterusneid“ bei Männern und reduziert den Penisneid auf ein Gefühl der Minderwertigkeit, das jede unterdrückte soziale Gruppe gegenüber jener an der Macht empfindet.

Bei der psychischen Entwicklung einer Frau ist die Frage der Identität problematischer als die der sexuellen Identität. Die psychische Entwicklung ist umso komplexer für Mädchen als für Jungen, indem sie, kulturell gesehen, die Rolle derjenigen, die einst ihr Liebesobjekt war, selbst übernehmen müssen. Freud und der Psychoanalyse allgemein wirft man vor, das Element der Sexualität überbetont zu haben. Die Problematik der kulturellen

¹²⁴ Ebd., S. 38

¹²⁵ Ebd., 40

¹²⁶ Ebd., S. 43

Ungleichheit der Geschlechter auf Sexualität zu reduzieren hängt eng mit einem androzentrischen Weltbild zusammen.¹²⁷

Am Ende seines Lebens und nach unzähligen Werken, die er der Weiblichkeit widmet, gesteht Freud in einer Vorlesung die Grenzen ein, seine eigenen und die der Kultur, das ‚Mysterium‘ der Weiblichkeit zu ergründen: „Das ist alles, was ich Ihnen über die Weiblichkeit zu sagen hatte. Es ist gewiß unvollständig und fragmentarisch, klingt auch nicht immer freundlich. Vergessen Sie aber nicht, dass wir das Weib nur insofern beschrieben haben, als sein Wesen durch seine Sexualfunktion bestimmt wird. Dieser Einfluss geht freilich sehr weit, aber wir behalten im Auge, daß die einzelne Frau auch sonst menschliches Wesen sein mag. Wollen Sie mehr über die Weiblichkeit wissen, so befragen Sie Ihre eigenen Lebenserfahrungen oder wenden Sie sich an die Dichter, bis die Wissenschaft Ihnen tiefere und besser zusammenhängende Auskünfte geben kann.“¹²⁸

Ein Rückblick auf Freuds Entdeckungen leitet auf die Konklusion hin, dass ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ wie wir sie perzipieren, vielmehr kulturelle Konstrukte als naturgegebene Tatsachen sind.

¹²⁷Eliacheff - Heinich, 2004, S. 299

¹²⁸Freud, 1969, S. 162

6. Arthur Schnitzlers Frauenbilder: „Die Fremde“ und „Die Braut“

6.1. Leben und Werk

Arthur Schnitzler ist ein Künstler ganz in Zeichen der Wiener Moderne, der sowohl mit Weininger und als auch mit Freud vieles gemeinsam hat. Sie waren Zeitgenossen, wirkten in Wien, hatten denselben konfessionellen, kulturellen und sozialen Hintergrund. Sie gehörten alle drei zum aufgestiegenen und assimilierten jüdischen Kleinbürgertum.¹²⁹ Mit Freud, seinem ‚Doppelgänger‘ teilte Schnitzler sogar Professoren, denn sie durchliefen dieselbe medizinische Ausbildung. Der Mittelpunkt ihres Schaffens war auch derselbe, nämlich der ‚neu geborene‘ *homo psychologicus* oder die Erforschung und Auseinandersetzung mit der Psyche des Menschen infolge der raschen kulturellen, technischen und sozialen Veränderungen. Bei Schnitzler ist die gesellschaftliche Komponente etwas betonter, obwohl er sich eher mit den Seelenzuständen („état des âmes“), als mit den Sachzuständen („états des choses“) beschäftigt, ganz im Einklang mit der Überwindung des Naturalismus.¹³⁰ Dies verlieh ihm den Titel des „Diagnostikers der Wiener *Fin de Siècle* Gesellschaft.“¹³¹

Schnitzler wurde 1862 in Wien geboren und trat als Arzt in die Fußstapfen seines Vaters, dessen Autorität ihn veranlasste, eine „Doppelexistenz“ zu führen. „Bis dahin [der Tod des Vaters] dauerte sein Identitätskonflikt zwischen Medizin und Poesie an...“¹³² Da sein Vater unter anderem viele Schauspieler und Sänger behandelte, kam Schnitzler früh in Kontakt mit dem Theatermilieu, das ihn faszinierte. Seine schriftstellerische Karriere begann er unter dem Pseudonym Anatol und schrieb Lyrik und Beiträge in Zeitschriften. Seine frühesten Dramen, Einakter, wuchsen in einen Zyklus zusammen, der auch den Namen „Anatol“ trägt und der ungeachtet der Entstehungssituation, ein großes Maß an Homogenität aufweist.¹³³ Seit früher Jugend versuchte er sich als Schriftsteller

¹²⁹ Vgl. Perlmann, 1987, S. 21

¹³⁰ Ebd., S. 60

¹³¹ Vgl. Fliedl, 2005, S. 20

¹³² Ebd., S. 20

¹³³ Vgl. Perlmann, 1987, S. 38

durchzusetzen, war Teil des Jung-Wiens, zusammen mit Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten gehörten. Davon berichtet er in seiner Autobiographie „Jugend in Wien“ und in den Tagebüchern, die er sein Leben lang geführt hat. Schnitzler wuchs in einer „Welt von gestern“ auf, in der Gründerzeit, während der Wien eine wirtschaftliche Wachstumseuphorie erlebte. Diese Zeit war durchdrungen von Werten des Liberalismus, an denen Schnitzler einerseits festhielt und die er andererseits infrage stellte. „Der eigentliche Grundirrtum dieser Weltanschauung scheint mir darin bestanden zu haben, daß gewisse ideelle Werte von vorherein als fix und unbestreitbar angenommen wurden, daß in den jungen Leuten der falsche Glaube erweckt wurde, sie hätten irgendwelchen klar gesetzten Zielen auf einem vorbestimmten Wege zuzustreben...“¹³⁴ Schnitzler war der Relativität dieser Werte, die oft auf einem selbstzufriedenen Materialismus der Epoche basierten, bewusst. Die Kritik, mit der er die Schattenseiten dieser Gesellschaft, besonders deren Doppelmoral, betrachtete, war aber zugleich Selbstkritik.¹³⁵ Schnitzler verarbeitete oft seine Lebensgeschennisse literarisch, darunter auch Liebesgeschichten; so besagte er, er verwendete die Figur des Anatol, um mit einer Phase seiner eigenen Biographie abzurechnen. „Anatol ist ein Held der Äußerlichkeiten. Er kultiviert in seiner Umgebung eine Mischung aus großbürgerlichem Lebensstil und Boheme-Ambiente. Persische Teppiche, schwüle Luft (...) all das zusammen erzeugt jene Stimmung, die seine erotischen Abenteuer umgibt. Sie, nicht die erotische Ausstrahlung seiner Geliebten, ist sein Lebenselixier“.¹³⁶ Anatol ist ein Ästhet, Melancholiker, dessen permanente Selbstreflexion zu einer Quelle von Passivität wird, der seine Mitmenschen als Episoden und als Publikum behandelt und der insgesamt ein typischer Vertreter der Dekadenz ist. Die zyklische Form verleiht dem Werk eine implizit kritische Nuance, obwohl man darin keine direkte Kritik findet.¹³⁷

Schnitzler etablierte sich allmählich als einer der bedeutendsten gegenwärtigen Dramatiker mit den Stücken „Das Märchen“, „Reigen“, „Liebelei“, die oft für Skandal sorgten, weil sie dem Publikum auf seine eigene Amoralität hindeuteten und kleinbürgerliche Lügen offenlegten. Der „Reigen“ weist auch eine zyklische Form auf und beschreibt eine Gesellschaft, „deren moralische Fundamente im Ehebett formuliert, und in allen übrigen

¹³⁴ Schnitzler, 1918, S. 325, zit. n. Fliedl, 2005, S. 17

¹³⁵ Vgl. Perlmann, 1987, S. 60

¹³⁶ Ebd., S. 39

¹³⁷ Vgl. Perlmann, 1987, S. 40

Paarungen, bis hin zu den Außenseitern und Deklassierten, destruiert werden.“¹³⁸ Der Reigen zeigt einen Kreis von Liebhabern, der alle sozialen Schichten umfasst. In ihren Ehebrechungen und erotischen Abenteuern werden diese Typen und Vertreter ihres Standes, die nicht als Individuen gezeigt werden, auf dieselben Antriebe reduziert und so erscheinen sie am Ende gleich. In Schnitzlers sozialpsychologischen Dramen resultieren Konflikte nicht aus sozialen Ungleichheiten, sondern aus der Unmöglichkeit persönliche und erotische Wünsche mit der offiziellen gesellschaftlichen Moral zu vereinbaren. Schnitzlers Protagonisten sind in einem ständigen Konflikt mit stereotypen Rollenerwartungen, die reale Identitätsentwürfe gefährden, wobei ein geschlechtsspezifisch ungleiches Verhalten von Mann und Frau entlarvt wird.¹³⁹ Nachdem er als Dramatiker berühmt geworden ist, wendet sich Schnitzler dem Erzählwerk. Sowohl Schnitzler als auch die Kritik sind der Meinung, dass eben seine späte Prosa den Gipfel seines Schaffens darstellt.¹⁴⁰ Während er sich im dramatischen Werk mit der sozialen Analyse beschäftigt, steht sein Erzählwerk im Zeichen des Individuums und der „Seelenanalyse“, obwohl diese wiederum immer mit sozialen Faktoren in Verbindung gebracht wird, die sich auf das Individuum auswirken. Zu seiner Zeit nannte man ihn den Spezialisten der kleinen Form, obwohl man damit eher auf sein Dramawerk deutete. Erst später etablierte er sich als Erzähler. Wenn man seine Werke traditionellen Gattungen zuzuordnen versucht, stößt man auf Schwierigkeiten. Schnitzler selbst ging mit Gattungsbezeichnungen uneinheitlich um und für die Moderne ist eine Vermischung von Gattungen ohnehin charakteristisch.¹⁴¹ Seine Vorliebe für die kurze Form veranlasste ihn, ein breites Spektrum von Themen und Figuren in kleinen Erzählungen zu erforschen, weit von dem Klischee, Schnitzler interessiere sich nur für Eros und Thanatos.

Schnitzlers kleineren Erzählungen, darunter auch die hier zu erforschenden „Die Fremde“ und „Die Braut“ hat die literarische Kritik bisher weniger Achtung geschenkt als seinen Romanen und Dramen, so dass die entsprechende Sekundärliteratur rar ist. Es steht aber fest, dass Schnitzlers Erzählwerke einige Besonderheiten aufweisen. Schnitzler erfordert „einen aktiv mitdenkenden, die Erzählung gleichsam aus der Distanz des Wissenschaftlers gegenüber einem Problem betrachtenden Leser...“¹⁴² Der Leser muss sich in die Rolle des Analysierenden versetzen, da Schnitzlers Erzählstrategien am Ende mehr verschweigen als preisgeben, so dass Geschichten rätselhaft und offen bleiben. Die Kritik

¹³⁸ Ebd., S. 41

¹³⁹ Schnitzler-Handbuch, 2014, S. 309

¹⁴⁰ Perlmann, 1987, S. 109

¹⁴¹ Ebd., S. 115

¹⁴² Ebd., S. 109

hielt nicht viel von diesen Vorgehensweisen und warf ihm die Doppeldeutigkeit und „hilflose Flucht vor der selbst heraufbeschworenen Thematik“¹⁴³ vor. So werden Schnitzlers Erzählwerke zu literarischen ‚Studien‘.

6.2. Schnitzler und die Psychoanalyse

Obwohl er die Medizin aufgab, „blieb er dem Berufsethos der scharfen Beobachtung und diagnostischen Präzision weiter verpflichtet.“¹⁴⁴ Er interessierte sich besonders für geistige Erkrankungen und erforschte sie aus einer literarischen Sicht. Schnitzlers literarische Studien gehen aber über psychologische Studien hinaus, indem sie immer auf eine soziale Problematik hinweisen, auf die Spiegelung sozialer Faktoren im persönlichen Schicksal.¹⁴⁵ Aber das was man in Schnitzlers Werk finden kann ist die ‚Dichterpsychologie‘, die sich von der wissenschaftlichen in vielem unterscheidet, obwohl er selbst zugibt, ein ‚ärztlicher Blick‘ sei für seine literarische Produktion charakteristisch. Die psychologische Konzeption in Schnitzlers Werken ist insoweit schwieriger zu rekonstruieren, indem sie auf eine psychodynamische reduziert wird, infolge des schon genannten fest etablierten Vergleiches von Schnitzler und Freud.¹⁴⁶ Dieser Vergleich stammt von einer Korrespondenz zwischen Schnitzler und Freud, dessen Kontakt in der Realität nur sporadisch war. 1922 gratulierte Freud Schnitzler zum sechzigsten Geburtstag mit folgenden Worten: „Ich meine, ich habe Sie gemieden aus einer Art Doppelgängerscheu (...) Ich habe mich immer wieder, wenn ich mich in Ihre schönen Schöpfungen vertiefe, hinter deren poetischen Schein die nämlichen Voraussetzungen, Interessen und Ergebnisse zu finden geglaubt, die mir als eigenen bekannt waren. (...) So habe ich den Eindruck gewonnen, daß Sie durch Intuition – eigentlich aber infolge feiner Selbstwahrnehmung – alles das wissen, was ich in müheseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe. Ja ich glaube, im Grunde Ihres Wesens sind Sie ein psychologischer Tiefenforscher...“¹⁴⁷ „Schnell verbreitete sich die stereotype Auffassung, Freuds Psychoanalyse und Schnitzlers literarische Anthropologie seine verwandte Produkte des Wienerischen Genius loci.“¹⁴⁸ 1913 erschien das Buch „Arthur Schnitzler als Psycholog“ des Psychoanalytikers Theodor Reik, in dem er den Versuch unternimmt,

¹⁴³ Ebd., S. 110

¹⁴⁴ Fliedl, 2005, S. 7

¹⁴⁵ Perlmann, 1987, S. 142

¹⁴⁶ Schnitzler-Handbuch, 2014, S. 38

¹⁴⁷ Freud, 1980, S. 35, zit. nach Schnitzler-Handbuch, 2014, S. 35

¹⁴⁸ Schnitzler-Handbuch, 2014, S. 35

Schnitzlers Werke einer psychoanalytischen Interpretation zu unterziehen. Schnitzler selbst reagierte darauf kritisch und sagte, es handle sich um eine Art biographischen Reduktionismus, falls man ein literarisches Werk als Produkt des Unbewussten betrachtet.¹⁴⁹ Gestalten eines Dichters haben keine Seele und sie als lebende Menschen zu behandeln wäre sinnlos. Allgemein war Schnitzler skeptisch gegenüber der Psychoanalyse. Die Art einen Patienten von einer überlegenen Position des Analytikers als einen ‚Fall‘ zu behandeln fand er entwürdigend. Der Diskurs des Psychoanalytikers gegenüber dem Patienten ähnelt in dieser Hinsicht dem männlichen/ wissenschaftlichen Diskurs gegenüber der Frau der Epoche.

Trotz seiner Kritik an der Einseitigkeit der Psychoanalyse als Methode, teilte Schnitzlers Psychologie, die wir wegen der evaluierenden Nuance auch Moralistik nennen könnten, eine ‚Geistesverwandschaft‘ und ein ‚air de famille‘ mit Freud. Er hatte das gleiche Interesse an der Psyche, analysierte sich selbst ständig in Tagebüchern und hatte auch einen Hang für die Erforschung der Träume — nur dass er der Traumdeutung eine theoriefreie ‚Traumerzählung‘ bevorzugte. Freud, auf der anderen Seite, glaubte, dass die Dichtung keine Alternative für die Erforschung des Seelenlebens bot.¹⁵⁰

6.3. Schnitzler und die Geschlechterverhältnisse

Schnitzler war seit seiner Jugend als ‚Wiener Lebemann‘ und *homme à femmes* bekannt. Er pflegte freundschaftliche Kontakte und Liebesbeziehungen mit zahlreichen Frauen bis zu seinem Tod, viele davon Schauspielerinnen und Sängerinnen. Ihre Nummer kann fast mit dem Repertoire der Frauenfiguren verglichen werden, die Schnitzler in seinem Werk kreiert hat. Einige seiner Werke sind hauptsächlich der Situation der Frau gewidmet. So greift er beispielsweise im Drama „Das Märchen“ das Thema des „gefallenen Mädchens“ auf und in der „Liebelei“ beschäftigt er sich mit der sozialen Situation des ‚Süßen Mädels‘, einem Frauentyp, den der berühmt gemacht hat. Geschlechterverhältnisse sind bei Schnitzler ein großes Thema, so entfaltet er ein ‚Typen-Kaleidoskop‘ von zeitgenössischen Geschlechterrollen. Geschlechter-Konstellationen bei Schnitzler verweisen auf gesellschaftliche Veränderungen, sowie auf den schon genannten sexualisierten wissenschaftlichen Diskurs, denn er war Beobachter einer Gesellschaft, die

¹⁴⁹ Ebd., S. 37

¹⁵⁰ Vgl. Perlmann, 1987, S. 22

dem Sexus eine zentrale Rolle zuschrieb.¹⁵¹ Er entlarvt geschlechterspezifische Rollenzuschreibungen und -erwartungen als gesellschaftliche Konstrukte. Die meisten seiner literarischen Figuren, sowohl weibliche als auch männliche, kann man viel mehr als Stereotypen deuten, als wie Individuen. Dazu gehören das süße Mädel, die Schauspielerin, die Mondaine, das Stubenmädchen, die Dirne... Schnitzler interessierte sich am meisten für Figuren, die Geschlechternormen brechen oder die an ihren vorgeschriebenen Rollen scheitern und so die Unvereinbarkeit persönlicher Bedürfnisse und Rollenerwartungen betonen; oft sind das Ehebrecher, denn er hinterfragte die Legitimität der ehelichen Institution. „Schnitzlers Interesse gilt jungen Frauen, die Kraft physischer Attraktivität versuchen, den beengten sozialen und familiären Verhältnissen ihrer Herkunft zu enttrinnen.“¹⁵² Dabei stellt beispielsweise die Schauspielerin, eine Variation der *Femme fatale*, die im „Reigen“ vorkommt, eine Inversion traditioneller Geschlechterverhältnisse dar. Ihre soziale Dominanz, erotische und psychologische Überlegenheit bringen sie in die Position des ‚Jägers‘ und dem Mann in die Position des ‚Opfers‘. Leider entpuppt sich dieser soziale Aufstieg und Erfolg oft als eine Art von Prostitution und bedeutet keine Emanzipation. Im Allgemeinen sind Schnitzlers Protagonisten, besonders die des Frühwerks, misogyne Vertreter einer patriarchalischen Gesellschaft. Charakteristisch für die männlichen ist eine Eifersucht, die nicht auf Emotionalität basiert, sondern auf einem Besitzanspruch, der Teil eines männlichen Selbstverständnisses ist.¹⁵³

Die Kritik ist in diesem Aspekt geteilt. Während die einen Schnitzler als Feministen sehen, werfen ihm andere vor, er habe neben den Typenbeschreibungen keine authentische weibliche Stimme entwickelt. Wie auch immer, Schnitzlers Geschlechterdarstellung impliziert unausweichlich eine Kritik an zeitgenössischen Rollenerwartungen.

6.4. „Die Fremde“

Bei den vorliegenden Werken handelt es sich um zwei kurze Erzählungen oder Novellen. Seit der Begründung der Novellenkunst in der Renaissance hat sich die Form der Novelle stark verändert, aber sie behielt einige Grundmerkmale. Für die Novelle ist ihre relative Kürze im Vergleich zum Roman und ihr dramatischer Aufbau charakteristisch. Die Handlung der Novelle ist auf ein Ereignis beschränkt – im Sinne einer Einheit, eines

¹⁵¹ Vgl. Schnitzler- Handbuch, 2014, S. 309

¹⁵² Fliedl, 2005, S. 62

¹⁵³ Vgl. Schnitzler-Handbuch, 2014, S.311.

„Ganzen“. Dies Ereignis soll eine „unerhörte Begebenheit“ im Sinne Goethes sein¹⁵⁴; außergewöhnlich, interessant und neu – worauf auch ihr Name hindeutet.

Wie schon gesagt, modernistische Werke, die sich mehr Freiheit erlauben, kann man nur schwer restlos traditionellen Gattungen zuordnen. Dies gilt insbesondere für Schnitzlers Werke, die oft einem normativen Gattungskonzept nicht entsprechen. Deswegen wäre es bei Schnitzler sinnvoller von einem „novellistischen Erzählen“ zu sprechen. Dieses novellistische Erzählen impliziert, „dass es sich um etwas Neues, Überraschendes, Entscheidendes, 'auf den Punkt' Gebrachtes handelt.“¹⁵⁵

„Die Fremde“ erschien 1902 unter dem Titel „Dämmerseele“ und handelt von Albert von Webeling, einem jungen Vize-Sekretär eines Ministerium, der während der Hochzeitsreise von seiner Frau Katharina verlassen wird.

„Mein lieber Freund. Ich bin früher aufgewacht als du. Adieu. Ich gehe fort. Ob ich zurückkommen werde, weiß ich nicht. Leb wohl. Katharina.“¹⁵⁶

Nachdem er die Nachricht auf dem Zettel gelesen hat, begibt sich Albert einen Ort zu suchen, an dem er sich umbringen wird; denn dazu hat er sich entschlossen, falls ihn Katharina verlassen sollte. „War nicht schon die Neugier, die ihn quälte, ein Verrat an seinen Vorsätzen? Sein Los mußte sich erfüllen.“¹⁵⁷

„Er wunderte sich weder über Inhalt, noch über Ton des Briefes. Es war nur ein wenig früher gekommen als erwartet. Vierzehn Tage hatte das ganze Glück gewährt. Was lag daran? Er war bereit.“¹⁵⁸

Wir erfahren danach ihre Liebesgeschichte. Albert hat Katharina auf einem Ball kennen gelernt. Es war für ihn Liebe auf den ersten Blick, obwohl seltsame Geschichten über sie erzählt wurden. Sie litt unter Gemütsschwankungen und hatte angeblich hellseherische Kräfte. Sie sollte einmal den Tod eines Orgelspielers, für den sie schwärmte, geträumt haben. Am nächsten Tag hat dieser sich vom Kirchturm hinabgestürzt. Dies und ihr distanziertes Verhältnis gegenüber ihm – die Tatsache, dass er nie wusste, was in ihr vorgeht, reizten ihn. Der Tod des Orgelspielers antizipiert seinen eigenen. Katharina war

¹⁵⁴ Aust, 2012, S.10

¹⁵⁵ Aust, 2012, S. 2

¹⁵⁶ Schnitzler, 1975, S. 1

¹⁵⁷ Ebd., S.1

¹⁵⁸ Ebd., S. 1

sozial höher rangiert als er und das alles zeugte in seinen Augen von ihrer unzweifelhaften Überlegenheit. Er fühlte sich minderwertig und in seiner Durchschnittlichkeit Katharina nicht würdig. Er wollte die Kluft zwischen ihrer Überlegenheit und seiner Unbedeutsamkeit durch seine grenzlose Opferbereitschaft zu überbrücken.

„Und so fühlte er, daß ein Wesen, geheimnisvoll und gleichsam aus einer andern Welt wie Katharina, sich tief zu ihm herablassen müßte, wenn er sie gewinnen wollte, und daß sie jedenfalls von ihm verlangen durfte, ein unverdientes Glück teuer zu bezahlen. Da er sich aber zu jedem Opfer bereit wußte, schien er sich auch allmählich ihrer würdig zu werden.“¹⁵⁹

Katharina hatte mehrere Verehrer, neben denen Albert noch unsicherer wurde und noch weniger in die Möglichkeit einer Ehe mit Katharina glaubte. Aber schon „damals wußte Albert, daß der Tag, an dem Katharina einem andern die Hand zur Ehre reichte, der letzte seines Lebens sein würde, und er, dessen Dasein bis zu seinem dreißigsten Jahr unbeirrt hingeflossen war, begriff mit einem Male alle Gefahren und allen Wahnsinn, in die heftige Leidenschaft den besonnensten Mann zu stürzen vermag.“¹⁶⁰

Als er dann hörte, dass einer von ihren Verehrern, ohne sich erklärt zu haben, nach Galizien abgereist ist, bot sich die Gelegenheit und er war entschlossen um ihre Hand zu bitten. Sie nahm seinen Heiratsantrag an, obwohl ohne Emotionen zu zeigen.

Albert fühlte in diesem Moment keine „beseligende Empfindung eines erfüllten Wunsches, sondern nur das Bewußtsein, daß er in eine wohl wundersame, aber ungewisse und dunkle Epoche seines Lebens eingetreten war.“¹⁶¹ Die ersten Tage waren glücklich. „Sie redeten über die täglichen Dinge des Daseins wie andre junge Paare, spazierten Arm in Arm, verweilten vor Gebäuden und Schaufenstern, berieten sich, lächelten, stießen mit weingefüllten Gläsern an, sanken Wange an Wange in den Schlaf der Glücklichen.“¹⁶²

Nach zwei Wochen endet Alberts Glück. Auf dem Weg in die Vorstadt, wo er sich erschießen will, trifft er auf Katharina, verwundert. Er folgt ihr, als sie in die Hofkirche geht und sieht sie dort stillschweigend stehen und den Fuß einer Statue des Teoderich küssen. Dies letzte inspiriert ihn, sein letztes Vermögen auf eine Nachahmung dieser Statue

¹⁵⁹ Ebd., S. 4

¹⁶⁰ Ebd., S. 4

¹⁶¹ Ebd., S. 5

¹⁶² Ebd., S. 5

zu verschwenden und es in ihren Garten auszustellen. Das erfüllt sein Herz mit letzter Freude bevor er sich umbringt.

Im Epilog erfahren wir, dass Katharina einige Wochen später nach Hause zurückgekehrt ist. Sie schreibt einen Brief nach Verona, worauf sie keine Antwort bekommt. Er war adressiert an Andrea Geraldini, einen Mann der ihr auf dem Heimweg von der Hofkirche gefolgt ist und dessen Kind sie erwartet. Ob das sein wahrer Name ist, erfährt sie nicht. Das Ende der Erzählung gibt dem Leser wenig Auskunft darüber, was geschehen ist – anstatt Aufschlüsse, bekommt er weitere Rätsel. Aus Alberts Perspektive ist alles ein Rätsel, aber auch dessen Tod klärt nichts. Wer ist der Vater des Kindes und wie ist ihr Verhältnis zu ihm? Schnitzler verschweigt mehr als er preisgibt und lässt einen weiten Interpretationsspielraum. Neben der Mehrdeutigkeit weist das Werk noch eine schnitzlersche Erzähltechnik auf – die zyklische Form. Die rätselhafte und resignierte Katharina, die ihr Leben lang zwischen Traum und Realität dahindämmert, ist zum ersten Mal zu einer zielgerichteten Handlung motiviert und schreibt einen Brief an einen Mann, der ihr anscheinend nicht gleichgültig ist. In diesem Moment dreht sich der Kreis und sie wird zu derjenigen, die verlassen ist, die keine Auskunft bekommt und für die der Vater ihres Kindes ein Rätsel bleibt.

Mit ihrer Abwesenheit und Neigung zur Geisteskrankheit erscheint Katharina als eine *Femme fragile*; ihre Vergötterung seitens Alberts belegt das. Aber die Ehe ‚domestiziert‘ Katharina nicht. Obwohl sie wie alle anderen glücklichen jungen Eheleute aussahen, hat sich nach der Trauung für sie wenig geändert. Ihre Freiheit scheint grenzenlos zu sein und der Ehebruch ist nur ihr Bruchteil. Sie ist vielmehr ein Antimodel der idealen Ehefrau. Ihre Unabhängigkeit verleiht ihr Züge einer *Femme fatale*. Im Grunde erinnert die Handlung der Erzählung an klassische *Femme fatale*-Geschichten. Ein Mann verliebt sich in eine mysteriöse Frau, wird von ihr besessen, obwohl Katharina keine Verführerin ist. Von ihr hängt sein Schicksal ab und er endet tragisch, trotz aller Warnungen. Am Ende wird die Ehebrecherin von dem Vater des Kindes selbst betrogen und somit bestraft. Bedeutet ihre Schwangerschaft und womöglich ihre Abhängigkeit von einem Man das Ende ihrer Freiheit? Das Ende bietet auch diese Möglichkeit.

Albert ist ein Antiheld der Wiener Moderne. Er weist Schwäche, Emotionalität und Abhängigkeit auf, alles im Gegensatz zu Merkmalen eines männlichen Ideals der Epoche. Einen Kontrast zu Alberts Figur bietet lediglich eine Statue. Teoderich, der große Eroberer, stellt die Verkörperung einer idealisierten Männlichkeit dar. Der Arbeitstitel des Werks war

„Teoderich“, was auf die Wichtigkeit der Figur deutet. War diese Männlichkeit dasjenige, wovon Katharina schwärmte? Das dachte Albert im Moment, als er sie seinen Fuß küssen sah und ihr anstatt seiner Schwäche als eine symbolischem Kompensation und letztes Opfer die Statue schenkte.

Warum trägt die Erzählung den Titel „Die Fremde“ anstatt „Dämmerseele“? Man kann sich ebenso fragen, wer die Dämmerseele im Werk ist. Auf dem ersten Blick ist es die Dämmerzuständen neigende Katharina, aber es kann auch Albert sein. Als er sein Leben und Glück in die Hände einer anderen Person gibt und seine Freiheit aufgibt beginnt die Dämmerung seines Lebens. Auf der Oberfläche sieht er wie Katharinas Opfer aus. Eigentlich ist Albert ein typischer Held der Moderne, der eine Identitätskrise nicht übersteht und dessen Ich ‚unrettbar‘ ist.

In der Figur der Katharina finden wir zwei zeittypische Weiblichkeitsklischees überspitzt, die eigentlich als Gegenpole fungieren – die zerbrechliche *Femme fragile* und die gefährliche *Femme fatale*. In der Erzählung kann man implizit ein weiteres typisches Motiv der Jahrhundertwende finden – das der vermeintlichen weiblichen Souveränität im Bereich des Emotionalen und Erotischen, kontrastiert mit der männlichen Ohnmacht.¹⁶³ Der Titel bezieht sich an die Protagonistin, weil auch hier die männliche Person in der Rolle des Erzählers und ‚Analysierenden‘ ist, der sich mit dem rätselhaften Objekt der Frau befasst, genau wie in der Erzählung „Die Braut“.

6.5. „Die Braut“

In der „Fremden“ befasste sich Schnitzler mit einer Figur, die man gleichzeitig als eine *Femme fatale* und eine *Femme fragile* deuten kann. In der 1932 erstveröffentlichten aber während der Jahrhundertwende entstandenen „Braut“ entschließt er sich für die Figur der Prostituierten. Wie schon gesagt, spielte die Figur der Prostituierten während des Fin-de-Siècle eine wichtige Rolle sowie in der Realität als auch in der Kunst. Die Prostituierte kommt im philosophischen und psychologischen Diskurs der Jahrhundertwende vor, wie schon an Beispielen Freuds und Weiningers gezeigt wurde. Weininger zeigt mehr Empathie für die Prostituierte, als es seinerzeit die Gesellschaft tut, genau wie Schnitzler am Beispiel dieser Erzählung.

¹⁶³ Vgl. Schnitzler-Handbuch, 2014, S. 183.

Schon im Moment, als der Erzähler die „Braut“ (Prostituierte) kennen lernt, erscheint sie ihm in jeder Hinsicht einer ‚normalen‘ Frauen überlegen zu sein, sogar in moralischer: „Ihre klugen und ruhigen Augen hatten mir gefallen und das dunkelblaue Kleid, das sie trug. Sie war nicht maskiert und machte durchaus kein Hehl aus ihrer wahren Person. Sie gehörte zur Kategorie der aufrichtigen Dirnen und hatte selbst in dem Maskentrubel, der alle Frauen so sehr dazu reizt, durchaus kein Bedürfnis, Komödie zu spielen.“¹⁶⁴

Sie unterscheidet sich von anderen Prostituierten, aber auch von anderen Frauen. Er wollte unbedingt ihre Geschichte hören, denn „Sie war ungewöhnlich intelligent, man hörte es ihren Reden und sah es ihren Bewegungen an, daß sie aus besseren Kreisen herkam.“¹⁶⁵

Sie ließ ihn nicht lange warten. „Sie war aus einer guten Familie, aus einer sehr geachteten und bekannten, behauptete sie sogar, und man hatte sie zu Hause streng erzogen. Aber ihre Sinne erwachten früh und in heftigem Verlangen. In den einsamen Nächten ihrer frühreifen Mädchenzeit hatte sie viele Qualen zu überstehen, und ein seltsamer Vorsatz bildete sich in ihr, aus unklaren Wünschen zu immer festerer Gestaltung. Sie wollte warten, bis sich der Gatte gefunden, denn das mußte sie wohl, dann aber, wenn die Gefahr vorüber, wollte sie sich freimütig den ursprünglichen und wilden Trieben ihrer Natur, wollte sich jedem hinschleudern, der ihr gefiel... Männerschönheit und Männerstärke genießen, wo sie sich bot.“¹⁶⁶

Mit siebzehn Jahren hat sie sich verlobt. Davon sprach sie mit Sentimentalität und einer Art von „Heimweh nach Unschuld“¹⁶⁷ Sie verliebte sich in ihren Bräutigam, schämte sich ihrer alten Vorsätze und wollte ihm eine treue und ergebene Ehefrau sein. Einige Monate oder Wochen vergingen, als die „alte Raserei“ wiederkam. „Vielleicht lag da ein besonderer Grund vor, über den sie sich selbst nicht klar war, vielleicht war es nur der natürliche Gang, und die kurze Periode der Beruhigung nahm ihr Ende, weil das eben in dem Temperament des Mädchens lag. Zehnmal war sie daran – nicht sich ihrem Verlobten hinzugeben – nein... ihn zu nehmen, selbst zu nehmen, mit sich zu ziehen...“¹⁶⁸ Dann aber begriff sie, er ist nicht derjenige, den sie will. „Sie fühlte, daß es unabänderlich vorbei war mit ihrer einen, ach, mit ihrer Liebe überhaupt. Es war wieder Trieb geworden, wütender,

¹⁶⁴ Schnitzler, 2000, S. 1.

¹⁶⁵ Ebd., S. 1.

¹⁶⁶ Ebd., S. 2

¹⁶⁷ Ebd., S. 3

¹⁶⁸ Ebd., S. 4

durstiger Trieb, der den Mann wollte, einfach den Mann, nicht ihn, den einen!“¹⁶⁹ Hier greift Schnitzler die populäre Dichotomie zwischen Lust und Liebe auf, wobei die Liebe die Kraft der Individualisierung besitzt. Der Lust und der Frau als deren Verkörperung ist die Individualität eines Menschen gleichgültig.

Unmittelbar vor der Heirat wird sich die Braut ihrer zukünftigen Rolle bewusst und reagiert darauf „mit einer Entfaltung jener sexueller Energien, auf welche sie als verheiratete Frau verzichten müsste.“¹⁷⁰ In diesem Moment zeigt sie ihre Moralansichten. Sie fühlt sich diesem Man schuldig, obwohl sie ihn nicht liebt, denn er war derjenige, der in ihre höhere Empfindungen weckte. Das mindeste, was sie ihm schuldig war, ist die Wahrheit. Schnitzler löst sich hier von den Denkschemata der Epoche, denn eine Prostituierte brachte man selten in Verbindung mit Moralwerten, besonders wenn man Weiningers These über die „ontologische Verlogenheit“ der Frau bedenkt. Im Moment als sie ihrem Bräutigam alles gesteht, ändert sich ihr Status. Am Anfang wollte er „ihr klarmachen, daß sie sich über sich selber täusche, daß sie ein natürliches und im Grunde schönes Verlangen heruntersetze und entweiche, weil sie sich in ihrer stolzen Jungfräulichkeit desselben schäme. Es war vergebens.“¹⁷¹ Als sie ihre Rolle der Ehefrau aufgibt, endet die Idealisierung seitens ihres Bräutigams. In seiner Perspektive bekommt sie eine neue Rolle – die eines Sexualobjekts. „Wenn es schon sein muß, wenn du schon fort willst, wenn du schon die brave Hausfrau nicht sein kannst, wenn du allen gehören willst, die dich wollen, so gehöre doch zuerst mir, der dich will wie kein anderer, mir, den du geliebt hast, mir... mir... mir..., der dich anbetet.“¹⁷² Die Dichotomie zwischen der Heiligen und Hure, die sowohl bei Weininger, als auch und in Freuds „Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens“ vorkommt, wird in dieser Erzählung *ad absurdum* geführt. Es ist zugleich eine soziale Kritik, denn er macht auf die soziale Alternativlosigkeit der weiblichen Identitätsfindung in der Ehe aufmerksam. Wer nicht für die Ehe geeignet ist, endet als Prostituierte.¹⁷³ Der Ehestatus scheint für die Distinktion zwischen Hure und Heiliger entscheidend zu sein.

Die Braut lehnte ihrem Bräutigam ab, „trug sich irgendeinem auf der Straße an, der eben vor ihr her spazierte und dessen Gang leicht und vergnügt war und den sie früher nie

¹⁶⁹ Ebd., S. 4

¹⁷⁰ Schnitzler Handbuch, 2014, S. 312

¹⁷¹ Schnitzler, 2000., S.6

¹⁷² Ebd., S. 6

¹⁷³ Schnitzler-Handbuch, 2014, S. 311

gesehen hatte. Und der nahm sie und jagte sie wieder fort, und das war ihr erster Liebhaber!“¹⁷⁴

Da beendet sie ihre Geschichte und auf weitere Fragen des Erzählers, wer dieser Mann war, wie sie sich gefühlt habe, antwortet sie nur, dass es ja vollkommen gleichgültig ist. Er sah „dieses Antlitz mit dem ruhigen Ausdruck der Glücklichen, welche ihren wahren Beruf gefunden, unbekümmert um die Meinung der anderen“¹⁷⁵ und begriff auch, dass wir alle austauschbar „gegenüber dem ewigen Prinzip, das in der Maske eines Individuums erscheinen muß, um walten zu dürfen: denn der kurze und bewußtlose Augenblick, in welchem die Natur ihren Zweck durchzusetzen weiß, braucht nur den Mann und das Weib, und wenn wir auch sein Vorher und Nachher so erfindungsreich von den tausend Lichtern unserer Individualität umtanzen lassen – sie löschen doch alle aus, wenn uns die dumpfe Nacht der Erfüllung umfängt.“¹⁷⁶ Das Wissen über emotionale Beziehungen und Naturgesetze ist als spezifisch weibliches aufgefasst, denn die Frau ist in traditionellen Auffassungen mit der Natur und den Trieb eng verbunden. Schnitzler spielt hier mit dem Mythos der ‚Naturhaftigkeit‘ der Frau. Die Erzählung trägt den Untertitel „Studie“, was auf ihren repräsentativen Charakter und den Typencharakter der Protagonistin hindeutet. Das Wort ‚Braut‘ ist polysemantisch und beinhaltet zugleich die Bedeutungen „Frau an ihrem Hochzeitstag“¹⁷⁷ und „Mädchen“ [als Objekt sexueller Begierde]¹⁷⁸. Auch hier analysiert ein männlicher Erzähler ein Beispiel der „illegitimen Weiblichkeit“¹⁷⁹, die gesellschaftliche Moralvorstellungen attackiert. Diese literarische Studie widerspiegelt die wissenschaftliche Auffassungen der Epoche: Die Frau ist ein Triebwesen und ist sich der Naturgesetze bewusster als der Man. Das Wesen der Frau ist zwischen einer Hure und Heiligen gespalten und dadurch ist ihre gesellschaftliche Rolle auf zwei Bereiche beschränkt: Ehe oder Prostitution. Die Erzählung lässt erkennen, dass es die männliche Perspektive ist, die eine Frau als Hure oder Heilige determiniert. Eine tabuisierte gesellschaftliche Rolle ist bei ihm positiv konnotiert, moralisch, aber nur scheinbar unabhängig.

¹⁷⁴ Schnitzler, 2000, S. 6

¹⁷⁵ Ebd., S. 6

¹⁷⁶ Ebd., S. 6

¹⁷⁷ Duden Deutsches Universalwörterbuch, 2011, S. 345

¹⁷⁸ Ebd., S. 345

¹⁷⁹ Schnitzler- Handbuch, 2014, S. 315

7. Schlussfolgerungen

Diese Diplomarbeit befasste sich mit den Weiblichkeitskonzeptionen der Wiener Moderne. Die Wiener Moderne stellt eine Epoche kultureller ‚Umbrüche‘ dar, in denen traditionelle Kategorien und Grenzen zersplittern. Bezeichnend für die Epoche, ist die Infragestellung und ein neues Verhältnis gegenüber traditionellen Werten und Kategorien der Ethik, Gesellschaft, Kunst. Die traditionellen Kategorien der Geschlechter, Männlichkeit und Weiblichkeit, werden auch hinterfragt, und zwar in einer heftigen Diskussion. Im sozialen Bereich findet dieser Kampf zwischen der aufkommenden Frauenemanzipation und einem misogynen Vermächtnis des Patriarchats statt, der in Zeiten politischer Unsicherheiten zu traditionellen Institutionen wie Ehe und Kirche aufgreift. Die Frau des Alltags emanzipiert sich unausweichlich, während es mit der Frau der Wissenschaft und Kunst anders ist. In solchen traditionell männerdominierten Bereichen ‚kreiert‘ der Mann die Frau gemäß seinen Wünschen und Vorsätzen. Bestimmte Weiblichkeitsbilder sind entstanden infolge einer jahrhundertelangen Gleichsetzung der Frau mit Körper und Passivität auf der einen Seite und des Mannes mit Geist und Aktivität auf der anderen. Während der Jahrhundertwende kommt es zugleich zu einer Überspitzung und Infragestellung dieser Axiome des Patriarchats. Figuren wie die *Femme fatale* oder die *Femme fragile* sind Projektionen; Wunsch- und Angstphantasien der Männer, die somit soziale Kontrolle zu behalten versuchen.

Der allgemeine Weiblichkeitsdiskurs der Jahrhundertwende widerspiegelt sich in konkreten literarischen und nicht-literarischen Texten, in der Kultur und der alltäglichen Realität. Gleichzeitig sind diese Komponenten dasjenige, was ihn kreiert. Die behandelten Werke schildern die Weiblichkeit auf verschiedene Weisen und von verschiedenen Standpunkten ausgehend; trotzdem kann man in allen dieselben Weiblichkeitsphantasmen finden, die auch von Bettina Pohle theoretisch beschrieben worden sind. Bei Weininger finden wir die *Femme fatale* und die *Femme fragile* in dem Polaritätspaar Mutter-Prostituierte. Die *Femme fragile* ist für ihn eine Hysterikerin, die den Druck einer illusionären Sittlichkeit nicht ertragen kann. Die reine weibliche Natur bezeichnet er als ausschließlich sexuell und einer *Femme fatale* ähnlich. In Freuds Werk spielt die *Femme fragile* die zentrale Rolle, denn er widmete sich der Erforschung des Zusammenhangs

zwischen Weiblichkeit und Pathologie. In seiner ‚Erniedrigung des Liebeslebens‘ kommen die *Femme fatale* (Dirne) und die *Femme fragile* (Mutter) vor, und zwar als Kategorien, die das männliche Bewusstsein kreiert. In Schnitzlers „Fremde“ schwankt die Hauptprotagonistin zwischen einer *Femme fragile* und einer *Femme fatale*, während sie in der „Braut“ als die Verkörperung von Weiningers absoluten Dirne und *Femme fatale* geschildert ist. Neben der Ähnlichkeit der entworfenen Frauenbilder gibt es Unterschiede in der Weise, wie man diese Frauenbilder präsentiert; als wissenschaftliche Tatsachen (bei Freud auf einer biologischen und bei Weininger auf einer philosophischen Basis) oder als relative, von der Gesellschaft entworfene Konstrukte (bei Schnitzler). Es handelt sich um diskursive Unterschiede zwischen literarischen und sachlichen Texten. Literarische Texte, abgesehen von der Trivialliteratur, die oft Stereotypen reproduziert, kann man oft nur mit Vorbehalt als emanzipatorisch oder misogyn deuten. Im Unterschied zu Sachtexten, zu denen Weiningers philosophische und Freuds psychologische Schriften gehören, operieren sie nicht mit Fakten und sind eher beschreibend als normativ. Freud und Weininger versuchen ihre Theorien durchzusetzen und die Differenz Männlichkeit – Weiblichkeit als eine wissenschaftlich erfassbare (philosophische beziehungsweise psychologische) Kategorie zu erklären. Schnitzler beschreibt diese Kategorien als etwas, dass wir alle allezeit kreieren, egal ob durch Kultur oder Alltag. Seine Beispiele der Weiblichkeit sind keine Nachahmungen realer Weiblichkeit, keine Illustration wissenschaftlicher Modelle, keine Beispiele gewünschter oder verbannter Weiblichkeit, sondern Gestalten, deren Bedeutung der Leser selbst aktiv mitkonstruieren muss, anstatt sie nur zu erfassen.

Im literarischen Diskurs des ‚Dichterpsychologen‘ Arthur Schnitzler sind Begriffe der Männlichkeit und Weiblichkeit nicht gegeben, sondern relativ. Auch er kann den tradierten Bildern der Frau als Instinktwesen nicht entkommen, erfasst sie aber als soziale Kategorien und soziale Konstrukte, ohne physische Gegebenheiten oder metaphysische Spekulationen mit einzubeziehen. In den Erzählungen „Die Fremde“ und „Die Braut“ hat er die dominantesten Frauenstereotypen, diejenigen von der Frau als todesbringendem, instinkt gelenktem und zwischen Hure und Heilige gespaltenem Wesen, auf die Spitze getrieben und somit auf ihre Unhaltbarkeit hingedeutet.

8. Literaturverzeichnis

8.1. Primärliteratur

Schnitzler, Arthur: Die Fremde. 1975. Zürich. Diogenes.

Schnitzler, Arthur: Die Braut. In: Sterben. 2000. Frankfurt am Main. Fischer Taschenbuch Verlag.

Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. 1920. Wien/Leipzig. Wilhelm Braumüller.

8.2. Sekundärliteratur

Aust, Hugo. Novelle. 1995. Stuttgart. Weimar. Metzler.

Catani, Stephanie: Das fiktive Geschlecht: Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925. 2005. Würzburg. Verlag Königshausen und Neumann GmbH.

Duden deutsches Universalwörterbuch. 2011. Mannheim. Duden.

Eliacheff, Caroline - Heinich, Natalie: Majke - kćeri: odnos utroje. 2004. Zagreb. Prometej.

Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. 2005. Stuttgart. Reclam.

Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler: Poetik der Erinnerung. 1997. Wien. Böhlau.

Freud-Handbuch : Leben - Werk - Wirkung / hrsg. von Hans-Martin Lohmann u. Joachim Pfeiffer. 2013. J. B. Metzler. Stuttgart. Weimar.

Freud, Sigmund: Die Weiblichkeit. In: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse - Kapitel 5. 1969. Frankfurt am Main. S. Fischer Verlag.

Freud, Sigmund: Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens. In: Schriften über Liebe und Sexualität. 1994. Fischer Taschenbuch Verlag.

Freud, Sigmund: Briefe 1873-1939. 1980. Ausgew. u. hg. v. Ernst u. Lucie Freud. Frankfurt a. M.

Greer, Germaine: The female eunuch. 1972. Toronto. Bantam Books.

Kiesel, Helmuth: Geschichte der literarischen Moderne: Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert. 2004. München. Beck.

Lexikon Literaturwissenschaft: hundert Grundbegriffe. hrsg. von Gerhard Lauer und Christine Ruhrberg. 2011. Stuttgart. Reclam.

- Lorenz, Dagmar: Wiener Moderne. 2007. Stuttgart. Metzler.
- Mayreder, Rosa: Geschlecht und Kultur. Essays. 1998. Wien. Mandelbaum.
- Mayreder, Rosa: Zur Kritik der Weiblichkeit : Essays. 1998. Wien. Mandelbaum.
- Lexikon Literaturwissenschaft: hundert Grundbegriffe / hrsg. von Gerhard Lauer und Christine Ruhrberg. 2011. Stuttgart. Reclam.
- Metzler Lexikon. Gender Studies. Geschlechterforschung. Ansätze. Personen. Grundbegriffe. hrsg. von Renate Kroll. 2002. Stuttgart. Metzler Verlag J. B. Metzler.
- Perlmann, Michaela L.: Arthur Schnitzler. 1987. Weimar. J.B. Metzler.
- Pohle, Bettina: Kunstwerk Frau. Inszenierungen von Weiblichkeit in der Moderne. 1998 Frankfurt am Main. Fischer.
- Reik, Theodor: Arthur Schnitzler als Psychologe. 1913. Minden. J. C. C. Bruns.
- Saletta, Ester: Die Imagination des Weiblichen. Schnitzlers Fräulein Else in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. 2006. Wien. Böhlau.
- Schorske, Carl. Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle. 1982. Frankfurt. Fischer Verlag.
- Schnitzler-Handbuch : Leben - Werk - Wirkung / Christoph Jürgensen, Wolfgang Lukas u. Michael Scheffel (Hrsg.). 2014. J. B. Metzler. Stuttgart. Weimar.
- Young-Bruehl, Elisabeth: Freud on Women. A reader. 1992. New York. W. W. Norton & Company.
- Žižek, Slavoj: Otto Weininger, or, 'woman doesn't exist'. In: The Metastases of Enjoyment. Six essays on Women and Causality. 1994. Verso. London/New York.
- Žmegač, Viktor: Tradition und Innovation- Studien zur deutschsprachigen Literatur seit der Jahrhundertwende. 1993. Wien. Böhlau.
- Žmegač, Viktor - Borchmeyer, Dieter: Moderne Literatur in Grundbegriffen. 1987. Frankfurt am Main. Athenäum Verlag GmbH.